





NUNC COGNOSCO EX PARTE



THOMAS J. BATA LIBRARY  
TRENT UNIVERSITY





Digitized by the Internet Archive  
in 2019 with funding from  
Kahle/Austin Foundation







# ◀ IPEK ▶

JAHRGÄNGE 1974/1977 24. BAND









·IPEK·

JAHRBUCH FÜR PRÄHISTORISCHE  
& ETHNOGRAPHISCHE KUNST

ANNUAIRE D'ART  
PRÉHISTORIQUE  
ET ETHNOGRAPHIQUE

ANNUAL REVIEW OF  
PREHISTORIC AND  
ETHNOGRAPHICAL ART

ANNUARIO D'ARTE  
PREISTORICA E  
ETNOGRAFICA

ANUARIO DE ARTE  
PREHISTÓRICO Y  
ETNOGRÁFICO



HERAUSGEBER  
**HERBERT KÜHN**

JAHRGÄNGE 1974 / 1977 24. BAND

---

WALTER DE GRUYTER  
BERLIN · NEW YORK



f

11 330

.A3

Ed. 24

1974-77

ISBN 3 11 006702 1



Copyright 1977 by Walter de Gruyter & Co., Berlin, vormals G. J. Göschen'sche  
Verlagshandlung · J. Guttentag, Verlagsbuchhandlung · Georg Reimer · Karl J. Trübner  
Veit & Comp.

Alle Rechte des Nachdrucks, der photomechanischen Wiedergabe, der Übersetzung,  
der Herstellung von Fotokopien und Mikrofilmen, auch auszugsweise, vorbehalten.

Satz und Druck: Walter de Gruyter & Co., Berlin 30

Bindarbeiten: Wübben & Co., Berlin

Printed in Germany

Adresse des Herausgebers: Prof. Dr. Herbert Kühn, An der Goldgrube 35, D-6500 Mainz

# INHALTSVERZEICHNIS—TABLE DES MATIÈRES—TABLE OF CONTENTS—ÍNDICE—INDICE

	Seite
L. PRADEL, Châtellerault, France. Mentalité et Expression du Paléolithique à l'Antiquité .	1
L. PERICOT-GARCIA, Barcelona. The Art of Paleolithic Europe . . . . .	11
ROMAIN ROBERT et LOUIS-RENÉ NOUGIER, Tarascon-en-Ariège et Toulouse. Deux oeuvres d'art des récents horizons du Magdalénien final de la Grotte de la Vache . .	15
MARTIN ALMAGRO, Madrid. Cueva de Chufín (Santander) . . . . .	18
GISELA FISCHER, Köln. Die Entzifferung einer vielgravierten Schieferplatte von Gönners- dorf, Rheinland-Pfalz . . . . .	22
JOSÉ ANTONIO BULLÓN, Benaolán, Málaga. La Cueva de La Pileta . . . . .	27
ANTONIO BELTRÁN, Zaragoza. Die spanische Felsmalerei der Levante und ihre chrono- logischen Probleme . . . . .	32
R. GHIRSHMAN, Paris. A propos de la Nécropole B de Sialk . . . . .	41
BORIS PIOTROVSKY, Leningrad. Excavations of Kamir-Blur, Armenian SSR Gouv. Eriwan . . . . .	50
BERNARD GOLDMAN, Detroit, USA. The animal style at Ziwiye . . . . .	54
A. MANZEWITSCH, Leningrad. Sur l'origine des objets de l'époque scythe d'après les matériaux de L'Ermitage . . . . .	69
H. W. WIRTH, Frankfurt/M. Kultischer Ursprung und Werden der Volute . . . . .	79
WALTER MODRIJAN, Graz, Österreich. Der Kultwagen von Strettweg . . . . .	91
LUDWIG SCHMIDT, Kaiserslautern. Felsbilder in der Pfalz . . . . .	98
ÅKE OHLMARKS, Sala, Västmanland, Schweden und Crist di Niardo, Italien. Valcamonica, die Südschwedischen Felsbilder und die Bernsteinstraße . . . . .	102
HERBERT KÜHN, Mainz. Das Problem der S-Fibeln der Völkerwanderungszeit . . . . .	124
A. P. OKLADNIKOW, Nowosibirsk, UdSSR. Elche, Adoranten und Nashörner. Felsbilder an der Angara, der Langen Stromschnellen von Dolgoj . . . . .	136
ROBERT F. HEIZER and KAREN M. NISSEN, Berkeley, California, USA. Prehistoric Rock Art of Nevada and California . . . . .	148
MARIA REICHE, Lima, Peru. Bodenzeichnungen in Peru . . . . .	158
HARALD PAGER, Johannesburg, Republik Südafrika. Der Todessturz der Antilopen- herde . . . . .	161

## MITTEILUNGEN — COMMUNICATIONS — COMUNICACIONES — COMMUNICAZIONI VON HERBERT KÜHN

FRANZ ALTHEIM . . . . .	164
PEDRO BOSCH-GIMPERA . . . . .	164
ROGER GROSJEAN . . . . .	165



	Seite
CARL HENTZE . . . . .	165
OSWALD MENGHIN . . . . .	165
OSCAR PARET . . . . .	166
BEDRICH SVOBODA . . . . .	166
ARNOLD TOYNBEE . . . . .	166
EMIL VOGT . . . . .	167
Der Internationale Prähistoriker-Kongreß von Nizza. . . . .	167
Das Problem des Späten Magdalénien . . . . .	168
Die Stilbewegungen der Felsbildkunst Europas . . . . .	171

BESPRECHUNGEN — COMPTES RENDUS — REVIEWS —  
CRITICAS — CRITICHE  
VON HERBERT KÜHN

HERMANN MÜLLER-KARPE, Handbuch der Vorgeschichte, 2. Band u. 3. Band . . .	173
WARWICK BRAY / DAVID TRUMP, Lexikon der Archäologie . . . . .	175
DAVID und RUTH WHITEHOUSE, Lübbers archäologischer Welt-Atlas . . . . .	175
HEINRICH PLETICHA u. a. Panorama der Weltgeschichte . . . . .	175
HERBERT KÜHN, Geschichte der Vorgeschichtsforschung, Konrad Fuchs. . . . .	176
HERMANN MÜLLER-KARPE, Einführung in die Vorgeschichte . . . . .	176
HANS-JÜRGEN EGGERS, Einführung in die Vorgeschichte . . . . .	177
GEORG KOSSACK und GÜNTER ULBERT, Studien zur vor- u. frühgeschichtlichen Archäologie . . . . .	177
L.-R. NOUGIER, L'Aventure humaine de la Préhistoire . . . . .	178
WIL B. MIRIMANOW, Kunst der Urgesellschaft . . . . .	179
BORIS PIOTROVSKI u. a., The Dawn of Art . . . . .	179
HANS KOENIGSWALDT, Lebendige Vergangenheit . . . . .	180
HANSFERDINAND DÖBLER, Magie — Mythos — Religion . . . . .	180
ALFRED RUST, Urreligiöses Verhalten u. Opferbrauchtum . . . . .	180
KURT BÖHNER u. a., Ausgrabungen in Deutschland . . . . .	181
HENRY DE LUMLEY, u. a., La Préhistoire Française . . . . .	183
BENITO MADARIAGA, Hermilio Alcalde del Rio . . . . .	184
B. A. FROLOW, Tschussla w Grafike paleolita . . . . .	184
A. BELTRÁN, R. GAILLI y R. ROBERT, La Cueva de Niaux . . . . .	184
MARTIN ALMAGRO, Cueva de Chufín . . . . .	185
JOAQUÍN GONZÁLEZ ECHEGARAY, Cueva de las Chimeneas. . . . .	185
PAOLO GRAZIOSI, L'Arte preistorica in Italia . . . . .	186
PEDRO BOSCH-GIMPERA, Paletnología de la Peninsula Ibérica . . . . .	186
GERHARD BOSINSKI und GISELA FISCHER, Menschendarstellungen von Gönnersdorf	186
GERHARD BOSINSKI u. a., Altsteinzeitliche Fundplätze des Rheinlandes . . . . .	187
JOACHIM HAHN, HANS JÜRGEN MÜLLER-BECK, WOLFGANG TAUTE, Eiszeit- höhlen im Lonetal . . . . .	187
ANTONIO BELTRÁN y PASCUAL PEREZ, Las pinturas rupestres de La Sarga, El Salt y El Calvari . . . . .	188

DRAGOSLAV SREJOVIĆ, Lepenski Vir . . . . .	188
SPYRIDON MARINATOS, Kreta, Thera und das Mykenische Hellas . . . . .	189
HENRI VAN EFFENTERRE, La seconde fin du Monde . . . . .	190
JACQUES BRIARD, L'Age du bronze en Europe . . . . .	191
OTTÓ TROGMAYER, Das Gräberfeld von Tápé . . . . .	191
WILHELM ANGELI, Idole aus Ungarn . . . . .	192
JEAN ARNAL, Les Statues-Menhirs . . . . .	192
JÜRGEN THIMME u. a., Kunst der Kykladen . . . . .	192
LUDWIG SCHMIDT, Felsbilder in der Pfalz . . . . .	194
DAVIDE PACE, Petroglifi di Grosio . . . . .	194
GUILLERMO ROSSELLO BORDOY, La cultura Talayotica en Mallorca . . . . .	194
HELMUT SCHOPPA, Aquae Mattiacae . . . . .	194
M. VILÍMKOVÁ und HED WIMMER, Africa Romana . . . . .	195
GERHARD HERM, Die Phönizier. . . . .	195
GERHARD HERM, Die Kelten . . . . .	196
JAN FINLAY, Celtic Art . . . . .	196
HANS KLUMBACH, Skulpturenfund von Hausen a. d. Zaber . . . . .	196
RUDOLF STAMPUSS, u. a. Ausgrabungen am Niederrhein . . . . .	197
HANNI SCHWAB, Vergangenheit des Seelandes. . . . .	197
HERMANN SCHREIBER, Die Hunnen . . . . .	198
S. FISCHER-FABIAN, Die ersten Deutschen . . . . .	198
R. L. M. DEROLEZ, Götter und Mythen der Germanen . . . . .	199
HORST WOLFGANG BÖHME, Germanische Grabfunde des 4. bis 5. Jh. . . . .	200
HELGA SCHACH-DÖRGES, Die Bodenfunde des 3. bis 6. Jh. . . . .	200
HERBERT KÜHN, Germ. Bügelfibeln d. Völkerwanderungszeit in Süddeutschland, Joachim Werner . . . . .	201
WOLFGANG HÜBENER u. a., Alamannen in der Frühzeit . . . . .	202
RUDOLF KUTZLI, Langobardische Kunst . . . . .	203
WOLFGANG HÜBENER u. a., Goldblattkreuze des frühen Mittelalters . . . . .	203
GÜNTER BEHM-BLANCKE, Gesellschaft u. Kunst der Germanen . . . . .	204
GISELA CLAUSS, Gräberfelder v. Heidelberg-Kirchheim . . . . .	205
MAX MARTIN, Gräberfeld von Basel-Bernerring . . . . .	205
RENÉ JOFFROY, Le Cimetière de Lavoye . . . . .	205
BERTIL ALMGREN u. a., Die Wikinger . . . . .	206
JACQUES CAUVIN, Religions de Syro-Palestine . . . . .	206
JERRY M. LANDAY, Schweigende Städte . . . . .	207
BENNO ROTHENBERG, Timna . . . . .	207
E. DONDELINGER, Der Jenseitsweg der Nofretari . . . . .	208
PAVEL ČERVIČEK, Felsbilder des Nord-Etbai . . . . .	208
PAVEL ČERVIČEK, Catalogue of the Frobenius Institut . . . . .	209
JOHANNES LEHMANN, Die Hethiter . . . . .	209
GEOFFREY BIBBY, Dilmun . . . . .	210
MUVAFFAK UYANIK, Petroglyphs of Anatolia . . . . .	210
GEORGES CHARRIÈRE, Die Kunst der Skythen . . . . .	210
A. P. OKLADNIKOW, Petroglyphs of Baikal . . . . .	211



---

	Seite
A. P. OKLADNIKOW, Der Mensch kam aus Sibirien . . . . .	211
H.-J. HUGOT, Le Sahara avant le Desert . . . . .	212
H. NOWAK, S. und D. ORTNER, Felsbilder der spanischen Sahara . . . . .	212
E. UND A. SCHERZ, Afrikanische Felskunst . . . . .	213
A. TAGLIAFERRI und A. HAMMACHER, Die steinernen Ahnen . . . . .	214
HARALD PAGER, Stone Age Myth and Magic . . . . .	214
NIGEL DAVIES, Die Azteken . . . . .	214
R. F. HEIZER and C. W. CLEWLOW, Rock Art of California . . . . .	215
JAMES L. SWAUGER, Rock Art of the Ohio Valley . . . . .	215
H. D. DISSELHOFF und O. ZERRIES, Die Erben des Inkareiches . . . . .	225
FERDINAND ANTON, Die Kunst der Goldländer . . . . .	216

UMSCHAU — REVUE — REVIEW  
VON HERBERT KÜHN

ANKNER, Kernchemische Datierung . . . . .	218
L. R. NOUGIER et R. ROBERT, Unbekannte Gravierungen aus La Vache . . . . .	218
L. R. NOUGIER et R. ROBERT, L'Accouplement . . . . .	218
DAMS und BOUILLON, La Déroutine . . . . .	218
P. GRAZIOSI, Abri Gaban . . . . .	219
F. JORDÁ CERDÁ, Danzas . . . . .	219
F. JORDÁ CERDÁ, Formas de Vida . . . . .	219
P. SIMONSEN, Felsbilder in Norwegen. . . . .	219
E. ANATI, Capo di Ponte . . . . .	220
E. ANATI, Valcamonica . . . . .	220
A. BLAIN, Mont Bégo . . . . .	220
M. ALMAGRO GORBEA, Goldgefäße. . . . .	220
A. JOCKENHÖVEL, Amphora von Gevelinghausen . . . . .	220
V. BIERBRAUER, Funde von Domagnano . . . . .	221
U. FISCHER, Zikadenfibel in Frankfurt/M. . . . .	221
O. HOLZAPPEL, Mensch zwischen Tieren . . . . .	221
W. E. WENDT, Apollo 11-Grotte in Südwestafrika. . . . .	221
H. O. SCHULZE, Felsbilder in Südafrika . . . . .	222
E. MILLER BRAJNIKOV, Gesichtsdarstellungen in Columbien und Sibirien . . . . .	222

---

# *MENTALITÉ ET EXPRESSION, DU PALÉOLITHIQUE A L'ANTIQUITÉ*

Avec 16 figures sur planches 1-4

Par *L. PRADEL*, Châtelleraut, France

---

Du Moustérien à l'Antiquité les variations somatiques et psychiques de l'Homme ont été importantes. Il a vécu sous des climats fort différents, tels que les époques glaciaires du Paléolithique et l'optimum climatique au Néolithique. Il a eu à subir les froids de la Scandinavie et le soleil brûlant de la vallée du Nil. Les civilisations se sont étendues sur une très large gamme, l'Homme ayant été chasseur, pêcheur, éleveur, agriculteur, fondeur. Il a existé aussi des mouvements de populations — générateurs d'influences culturelles — plus ou moins importants, suivant les périodes. L'habitat est passé de la caverne paléolithique au palais de Cnossos et aux confortables constructions romaines. Les structures sociales ont évolué du petit groupe de chasseurs de renne aux grandes sociétés fortement organisées, ayant édifié les mégalithes, les murailles mycéniennes et le temple de Louqsor.

L'objet de cette note n'est pas de rappeler les différences existant entre toutes ces civilisations, ce qui est bien connu. Nous nous attacherons par contre à montrer — sous un aspect synthétique et peut-être un peu nouveau — ce qui a été permanent ou récurrent dans l'orientation psychique, les croyances, conceptions et réalisations des différents groupes humains. Le Paléolithique inférieur ne pourra être retenu en raison de nos connaissances bien trop minces sur la vie sociale de cette longue époque. Précédemment, nous avons abordé quelques points particuliers connexes à l'étude de ce jour (Pradel 1971 et 1972).

En définitive, il sera constaté que des ressemblances, des coutumes se retrouvent tout au long des temps, s'étendant du Paléolithique à l'Antiquité. D'autres ne recouvrent que le Paléolithique et le Néolithique ou bien encore seulement le Néolithique et l'Antiquité. Les documents à notre disposition, sculptures, gravures, peintures, objets divers témoins de la mentalité et des possibilités des hommes, seront étudiés et d'après le style et d'après leur signification.

## *1. — LE CULTES DES MORTS*

On sait que, dès le Moustérien, l'homme de Néandertal ensevelissait ses morts dans des fosses peu profondes, creusées dans la caverne même où il habitait, que ce soit à la Chapelle-aux-Saints (Bouyssonie, 1948) ou à la Ferrassie (Peyrony, 1934). L'inhumation s'accompagnait de rites. C'est ainsi que l'on disposait auprès du mort, des aliments et des outils de choix pour le grand voyage, ce qui établit la croyance en une survie. Au Paléolithique supérieur, la sépulture continue d'avoir toutes les attentions des vivants. Ainsi en est-il à Předmost pour les vingt squelettes inhumés accroupis dans une même fosse. Celle-ci était entourée d'un mur de pierres et des quartiers de mammoths avaient été apportés pour la survie. D'autre part, les colliers sont fréquents dans les tombes. Saint-Germain-la-Rivière est un autre exemple du soin apporté aux sépultures.

Au Néolithique et au Bronze, des précautions du même ordre sont prises pour le mort, avec des moyens techniques d'une autre ampleur. Ne pouvant nous étendre il suffira de citer les dolmens de l'une et l'autre époque. Après les champs d'urnes du Bronze, c'est pour Hallstatt, la tombe princière de Vix, puis à la Tène, les inhumations avec ou sans char. Au pourtour de la Méditerranée évoquons encore les pyramides d'Egypte, la tombe à coupole de Mycènes, le splendide tombeau de Mausole à Halicarnasse (une des sept merveilles du monde), le sous-sol étrusque, enfin le grandiose Môle d'Hadrien.

Une convergence est à signaler: les stèles gauloises ressemblent aux mexicaines. Une autre analogie est à remarquer. Au Néolithique, quand, par économie on ne plaçait que peu de haches



dans une sépulture, par compensation on gravait beaucoup la pierre. Or, les Egyptiens agissaient de la même manière quand ils désiraient épargner les objets coûteux.

Pourquoi l'homme depuis quarante millénaires enterre-t-il ses morts rituellement et avec grand faste quand les possibilités techniques du moment le permettaient? Des raisons nombreuses et très convaincantes établissent que le psychisme des hommes préhistoriques était fondamentalement superstitieux. Dans ces conditions, le défunt ne se vengera-t-il pas s'il n'est pas traité avec les honneurs qu'il attend? De tels arguments — qui n'étaient pas les seuls: il y avait aussi, selon les cas, le désintéressement de l'affection ou le désir du défunt de perpétuer sa puissance — devaient cependant être d'un grand poids au moment de la sépulture. Par la suite et jusqu'à une période très avancée de l'humanité, il en a été de même. Tous ces rites et superstitions, s'ils étaient variables dans la forme, répondaient cependant aux mêmes conceptions. Ainsi, une habitude irréfléchie entretenait facilement ces croyances.

## 2. — LE CULTE DU SOLEIL

Il n'est pas possible d'affirmer que les représentations de cercles du Paléolithique supérieur et en particulier celui d'Altamira, figurent le soleil. C'est cependant très possible, car les chasseurs de renne connaissaient toute la valeur du feu. Par ailleurs, en raison de leur cosmologie d'ignorance et de superstition, ils devaient attacher une grande importance à cet astre incandescent qui journalièrement apparaissait et disparaissait mystérieusement... C'est dès le Néolithique que le culte solaire est bien établi. Une première preuve en est fournie par l'orientation des mégalithes. Citons Bénard le Pontois: «En 1901, l'astronome anglais sir Norman Lockyer constatait, dans un mémoire à la Société Royale, que l'axe du merveilleux monument de Stonehenge était aussi dirigé vers le point de lever du soleil au solstice d'été. Et le Commandant Devoir pouvait écrire à la suite de cette communication: "La différence entre l'orientation relevée en Angleterre et celle que j'avais déterminée dans notre Finistère correspond exactement à la différence des latitudes des deux régions; la preuve est faite. [. . .] Ainsi se trouve définie la raison d'être des cinq orientations mégalithiques fondamentales correspondant pour la latitude moyenne de la Bretagne de 48° 15' Nord aux azimuts 54°—66°—90°—114°—126°." Ces cinq orientations divisent l'année en huit parties égales ou du moins pratiquement égales pour les observations primitives». (Bénard le Pontois, 1929).

En outre, une figuration du soleil, très caractéristique, avec rayons excentriques, est gravée sur le dolmen de Mané Lud. La roue solaire est un symbole fréquent au Mégalithique. C'est le cas dans le Morbihan pour les dolmens du Petit Mont, de la Table des Marchands, de Mané Kérioned, de Kercado, de Kerveresse et de la pierre de Kerpenhir (Péquart et Le Rouzic, 1927). Il en est de même au Portugal, à la Pala Pinta de Carlão (Alijo) et en Espagne, à la Cueva del Cristo (Batuecas) ainsi qu'au Letrero de los Martires (Huéscar, Grenade) (Breuil, 1933—1935).

En Egypte, le Pilier Djed est un symbole solaire remontant au Néolithique (5000—4000). Il en existe une représentation à Hiérakôpolis, à la fin du Prédynastique, vers 3300—3200. La cosmologie héliopolitaine est constituée par Atoum, Rê le soleil visible et le Scarabée Khépri. Le taureau Apis porte le disque solaire entre les cornes. Les chevaux de Ramsés II, en raison de leur participation à la victoire de Kadesh remportée sur les Hittites en 1285 furent consacrés au soleil.

Les Hittites puis les Sumériens adorent Tesup, le dieu de la foudre. Rappelons aussi le char solaire prémycénien de Syros, qui est devenu en Scandinavie le chariot solaire de Trundholm (du Bronze IV, 1300 environ), la barque solaire des pays nordiques. Bref, à la fin de l'Age du Bronze, les disques, roues solaires, croix et swastikas venus d'Asie et de l'Egée, étaient très répandus dans toute l'Europe.

Par la suite, à la période d'Hallstatt et chez les Celtes, la rouelle et ses dérivés restent un symbole très commun. En Phénicie, le culte des astres est représenté par Astarté, qui est à la fois Vénus et la déesse de la lune. C'est Astoret des Hébreux et Tanît de Carthage. Astarté est continuée en Grèce par Aphrodite, dont même le nom en dérive. D'autre part, le tripode est un symbole grec.

En Inde, Surya et Vishnu étaient les dieux du soleil. Bouddha passait pour avoir une origine solaire. Au Japon, Amaterasu était considérée comme l'aïeule de l'Empereur. Le culte du soleil est connu aussi en Polynésie et à l'île de Pâques.

En Amérique précolombienne, au Mexique, les Toltèques ont édifié vers l'an 900, l'imposante pyramide de Téotihuacan, consacrée au soleil. Au Pérou, les Incas ont construit à l'intérieur de la forteresse de Sacsahuamān, qui défendait Cuzco, un magnifique temple au soleil.

Au terme de ces quelques considérations sur le culte solaire, qui a été si répandu, on peut penser que les Paléolithiques, primitifs pour qui le soleil était un mystère bienfaisant, l'adoraient aussi et entretenaient leurs foyers — répliques réduites du grand astre — d'une manière rituelle et très attentive, comme le feront plus tard les Vestales. Ainsi, peut-être antérieurement au Néolithique et jusqu'à l'Antiquité, le soleil a été l'objet de croyances et manifestations permanentes.

### 3.— LE BÂTON D'AUGURE

Après les croyances sur le soleil, le bâton d'augure nous retient dans le même domaine puisque c'était un objet culturel à vocation céleste. Son étude ne sera pas chronologique mais, pour plus de clarté dans l'exposé, ira du connu de la période historique aux temps plus anciens.

Chez les Romains, le lituus, bâton recourbé à l'une de ses extrémités, était employé par les augures pour tracer des divisions idéales dans le ciel. Les Romains avaient pris le lituus aux Etrusques et on suppose que cette forme, en perdurant, a fourni le modèle de la crosse épiscopale. Son origine est très ancienne. La crosse ou sceptre heka était déjà le symbole d'Andjty, divinité primitive de Busiris, au Néolithique égyptien (5000—4000). Dans les emblèmes primitifs du IX<sup>me</sup> nome du Delta, Anujty est représenté comme un berger tenant la houlette. Au Prédynastique (ou Enéolithique, 4000—3300) Osiris remplace Andjty. Il adopte le sceptre heka et le flagellum. L'heka signifie que le roi est le pasteur, le conducteur de son peuple; par ailleurs il le défend avec le flagellum (fig. 1). Au Portugal, les crosses énéolithiques en schiste des dolmens sont à retenir (Breuil, 1933—1935) (fig. 2).

Pour la France, rappelons les statues — menhirs du Gard, où sont gravées des crosses. D'autres de ces objets se retrouvent sur les mégalithes bretons: menhir de Moustoirac, dolmens du Lizo et de Gavr'Inis, Table des Marchands (support n° 1, ogival du fond de la chambre). Pour cette dernière gravure, des auteurs ont cru y reconnaître des épis murs, d'autres des manches de hache. Il est bien difficile de ne pas y voir des objets culturels. Et n'y aurait-il pas, comme pour le lituus romain, un rapport entre l'objet et l'astre, ceux-ci étant associés à la Table des Marchands, d'autre part les mégalithes bretons étant orientés par rapport au soleil?

Il a été écrit par plusieurs auteurs que les bâtons percés (ou bâtons de commandement) du Paléolithique supérieur étaient des objets culturels, mais rien ne vient étayer une telle hypothèse. Par contre, ce qui est bien établi actuellement, c'est l'origine du lituus dès l'Enéolithique avec l'héka, symbole qui a perduré au cours des temps avec, semble-t-il, des variations de signification.

### 4. — LES REPRÉSENTATIONS PHALLIQUES

Sans revêtir l'importance du culte du soleil, celui du phallus a cependant été largement répandu au cours des temps. On connaît les gravures ithyphalliques, les sculptures de phallus du Paléolithique Supérieur (le sexe féminin étant plus rarement retenu). Signalons seulement une représentation rupestre de la grotte du Portel (Breuil et Jeannel, 1955), la bâton percé de la grotte d'Abzac à Gorge d'Enfer (Giraud, 1906) et une sculpture de l'abri Blanchard des Roches (Didon, 1911).

Au Néolithique ibérique, il existe de nombreuses peintures rupestres d'hommes, où le sexe est avantageusement représenté. C'est le cas pour Almaden, La Sierra Morena (Breuil 1933—1935). Au Mégalithique français, les sculptures de phallus sont particulièrement nombreuses en Bretagne (Kervédal, Plouzané en Léon, Tronoan, Plovan, Sainte-Marguerite, Landerneau). (Bénard-le-Pontois, 1929). Ce culte pourrait venir du Sud. En effet, des sculptures analogues existent en Abyssinie par milliers, à Malte, en Palestine, en Espagne, en Provence.

Au Fer comme au Bronze, le phallus est fréquemment traité d'une façon très accusée. Entre autres sites, il suffira de rappeler Val Camonica et la Scandinavie. Plus tard, au cours des Dionysies et des Bacchanales se déroulaient des orgies avec la pratique d'un véritable culte phallique.

Ces faits établissent l'existence d'une préoccupation sexuelle qui a duré du Paléolithique à l'Antiquité avec figuration idéalisée du phallus.



5. — *BRIS D'OBJETS RITUELS*

Au Moustérien déjà, c'est l'objet qui était rendu responsable par l'homme, d'une action manquée. A Fontmaure (Vienne) nous avons signalé l'existence d'outils divers dont des bifaces cassés intentionnellement, les deux morceaux se trouvant près l'un de l'autre. Le trait de fracture passe souvent par la partie la plus épaisse, donc la plus résistante de la pièce. Pour les bifaces il se situe alors au milieu de l'outil, le coupant en deux parties, soit dans le sens de la largeur, soit même dans celui de la longueur. Les séquelles du coup et du contre-coup indiquent que le choc a été produit par un percuteur, l'objet se trouvant sur enclume.

Au Paléolithique supérieur, les gravures sur dalles ou plaquettes calcaires sont souvent cassées, la face gravée tournée contre terre. C'est le cas pour la frise sculptée du Roc de Sers (Martin, 1928). A la Marche, nous avons constaté qu'un grand nombre de plaquettes et de dalles calcaires gravées, même très épaisses et résistantes, présentaient des fractures multiples. En raison de la nature et de la fréquence des cassures, la hasard est à exclure. Quant à la face gravée, elle n'était pas tournée systématiquement contre terre (Pradel, 1956). Il s'agit bien d'une action intentionnelle. Mais quelle pouvait en avoir été la raison? Peut-être les troglodytes, avant de quitter leur habitat, devaient-ils détruire des objets sacrés. Quoi qu'il en soit, le bris paraît-être rituel.

6. — *LES PORTRAITS HUMAINS*

Intéressante aussi du point de vue psychologique est la question de la ressemblance des figurations humaines et du sujet. Les Paléolithiques supérieurs traitaient avec beaucoup d'adresse et de réalisme, quantité d'animaux. Il n'en était pas de même de l'homme, rarement représenté somme toute et d'une façon très fruste ou schématique, ne fixant absolument pas les traits. Une plaquette de La Marche où cinq têtes humaines sont ébauchées donne bien le ton de la négligence générale de ces représentations (fig. 4). En effet, si on avait laissé faire son portrait, la magie venant à le percer avec ses flèches, n'aurait-elle pas pu provoquer la mort?

Au Néolithique et à l'Age des Métaux, les figurations humaines n'existent encore que sous des formes ébauchées ou schématiques. On peut citer à titre d'exemples: la Minateda, Almeria (Breuil, 1933—1935), le Mané Lud (Péquart et Le Rouzic, 1927), quelques galets aziliens, les stèles anthropomorphes, telles que celles de Fivizzano (Mazzini, 1909), le Val Camonica et en particulier la Grande Roche de Naquane (fig. 5), (Anati 1960).

Par la suite, les représentations humaines des Gaulois continuent d'être fort médiocres. Trois potins en sont de bons exemples. Le premier, des Catalauni, figure un guerrier fruste, tenant une arme pointue de la main gauche et un torques de la droite (fig. 6, n° 5, avers). Sur le deuxième, des Séquanes (fig. 6, n° 6, avers) et sur le troisième, des Véliocasses (fig. 6, n° 7, avers) la tête humaine n'est pas mieux traitée. Ici encore la facture est puérile, naïve. Très différentes étaient les possibilités et les conceptions des Grecs. Dans un portrait, l'artiste ne recherchait pas avant tout la ressemblance du sujet, qui n'était qu'un individu, un cas particulier. Le but était surtout d'exprimer une idée. C'est ainsi que la statue de tel ou tel philosophe devait donner par priorité, une impression de réflexion profonde, celle d'un orateur avait le geste dégagé et convaincant, celle d'un chef militaire, l'attitude martiale.

On connaît les interdits des Musulmans pour les figurations humaines. C'est pour cela que les arabesques, à titre de compensation, ont pris une si grande place dans leur art. Dans le même ordre d'idées, de nombreux primitifs actuels répugnent à se laisser photographier.

En un mot, du Paléolithique à la Tène, l'homme n'est représenté que plus ou moins schématiquement: il y a là une continuité dans la technique. Mais les raisons en sont différentes. Les grands artistes animaliers qu'étaient les Paléolithiques supérieurs, auraient pu graver l'homme avec beaucoup plus de réussite. S'ils ne l'ont pas fait ainsi, il est infiniment probable que c'est pour des raisons magiques, comme il a été exposé supra. Tandis que pour les Néolithiques, Mésolithiques et Hommes de l'Age des Métaux, c'est (sauf exceptions), l'incapacité, la maladresse, qui est responsable de la médiocrité de leurs figurations humaines, les œuvres qu'ils ont laissées par ailleurs, n'ayant généralement aucun caractère artistique.

## 7. — LES SYMBOLES DE PUISSANCE ET DE SÉCURITÉ

Les symboles de puissance remontent au Paléolithique supérieur. D'abord, nous ne ferons que rappeler les mains rupestres de Gargas et d'autres grottes, leur interprétation étant très controversée. A leur égard, l'hypothèse thérapeutique exposée par le Professeur Nougier et le Docteur Salhi est séduisante (Nougier, 1966). Par ailleurs, on connaît les mains de grandes dimensions, donc prophylactiques, de l'Age des Métaux, par exemple en Scandinavie. On sait aussi l'importance que la main occupe chez les Musulmans et chez de nombreuses peuplades archaïques récentes.

Très significatives sont d'autres représentations du Paléolithique supérieur. Nous en retiendrons trois. Elles sont magdaléniennes et situées dans la grotte des Trois Frères. Le «petit sorcier» est revêtu d'une dépouille de bison aux cornes avantageusement traitées, symbole de force. «Le bison-homme [. . .] bison à jambe postérieure et sexe humains» est d'un type analogue. Le «dieu cornu» est une figure, «affublée des mêmes symboles de puissance magique (masque) que ses ministres humains». (Bégouën et Breuil, 1958).

Plus tard, au Mégalithique, des cornes de bovidés sont gravées sur le dolmen de Mané Kérioned, en Morbihan. Ce culte des cornes sacrées restera très florissant à l'Age du Bronze. Rappelons que si Osiris tient d'une main l'heka pour conduire son peuple, dans l'autre se trouve le flagellum — autre forme symbolique de puissance — pour le défendre. Mais, toujours en Egypte, le taureau est encore présent. C'est Apis, connu dès la première dynastie (époque thinite, 3200 avant notre ère). A sa mort, cette divinité était momifiée et descendue dans les souterrains du Sérapéum. En Crète, les représentations du taureau abondent: signalons la grande fresque murale peinte d'Haghia Triada (XVII<sup>e</sup> siècle avant notre ère) et les nombreuses cornes sacrées (Palaikastro, Cnossos, etc.). En Espagne, on retrouve celles-ci sur les autels d'Oficio, province d'Almería. Chez les Hittites, Tesup dieu de la foudre, est représenté debout sur un taureau. Autre symbole de puissance, chez les Grecs, Héraclès est revêtu d'une peau de lion. Quant aux Romains, après qu'ils eurent conquis l'Egypte, le culte de Séparis (dieu de Sinope aussi) a eu quelque faveur chez eux.

La puissance s'affirmait aussi par le culte des armes. Pour le Paléolithique, il n'existe aucune trace d'une telle pratique. Passim, rappelons avec quelle lenteur l'évolution de l'outillage s'est effectuée pendant cette longue période, très vraisemblablement en raison de la pauvreté de l'esprit inventif et de l'existence d'interdits.

A partir du Néolithique, le culte de la hache est bien établi et sera pratiqué jusqu'à l'Antiquité. En voici quelques exemples:

a — Sur les dolmens sont gravées des haches ayant les formes appartenant à la Pierre, au Cuivre et au Bronze. La bipenne est représentée comme un emblème sur le sarcophage d'Hagia Triada ainsi qu'aux palais de Cnossos et de Phaestos. En Scandinavie on la trouve sous forme d'amulettes en ambre. En Carie, c'est la labrys de Zeus Labrandeus (Mylasa).

b — La bipenne est souvent associée au bovidé, autre symbole de force. Mycènes a fourni une tête de bovidé surmontée d'une bipenne en or. La même association se retrouve sur des vases mycéniens de Chypre.

c — D'autres fois, et toujours au Bronze, la bipenne est associée à des symboles solaires (roues, swastikas, etc.). Plus tard, les Volsques Tectosages figuraient sur leurs monnaies, la croix (ou roue) à côté de la hache simple. Chez les Romains, Jupiter Dolichenus est représenté sur un taureau tenant le foudre et la double hache.

d — Des haches en pierre de dimensions très réduites, beaucoup trop courtes pour se prêter à l'emmanchement et donc à caractère votif ont été trouvées en Armorique. Elles existent aussi ailleurs, au Néolithique ainsi que chez des tribus archaïques récentes. Des bipennes en bronze tout aussi petites ont été découvertes à Olympie et d'autres encore à Dicté (Crète). En ce dernier lieu elles étaient au nombre de 18, en cuivre ou en bronze et associées à de minuscules boucliers. La présence de ces derniers conduit à une notion connexe à la force et au combat, celle de la défense.

En effet, au cours des temps, si l'homme a recherché la puissance, il a eu une préoccupation voisine, celle de la sécurité. Il n'est pas possible d'affirmer que certains signes scutiformes du Paléolithique et du Mésolithique figurent bien le bouclier. Mais cet objet est nettement reconnaissable ailleurs, au Mégalithique du Morbihan par exemple. Il y existe à plusieurs exemplaires. Citons le dolmen de l'Ile longue (fig. 7) et la Pierre du Moustoir (fig. 3). En Egypte pharaonique, il est très commun et visible en particulier sur une fresque d'Hiérakônpolis.



L'Athéna Promakhos d'Athènes et celle du temple d'Egine sont représentées avec la lance mais aussi le bouclier. Autres exemples, le bouclier béotien à double échancrure est figuré sur les monnaies de Thèbes (fig. 6, n° 2), tandis que celles des rois de Macédoine, Antigone Gonatas et Philippe V portent le bouclier rond macédonien (fig. 6, n° 3). A Rome, les attributs de Minerve sont aussi la lance et le bouclier. C'est ainsi qu'elle est encore souvent représentée de nos jours, symboliquement, à titre privé ou officiellement.

Ces quelques exemples montrent la double préoccupation permanente de l'homme depuis un très lointain passé: se défendre par les armes et se protéger par le bouclier.

## 8. — *LES MODES D'EXPRESSION, DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR À L'ANTIQUITÉ*

Les sujets qui viennent d'être abordés, doivent être examinés maintenant sous l'aspect de leur expression. C'est que, pour bien comprendre ce que signifie telle peinture ou gravure, tel objet, l'étude de la manière dont ils sont traités, apportera une information supplémentaire importante sur la mentalité et les possibilités techniques de son auteur. Il est exagéré, comme cela est fait parfois, d'employer le terme «art» pour désigner des manifestations culturelles d'un peuple ou d'une époque. C'est que, dans son acception esthétique — celle qui nous occupe ici — l'art désigne «toute production de la beauté par les œuvres d'un être conscient». (A. Lalande). Or, ce n'est pas toujours le cas pour les réalisations des différents stades de l'humanité.

### A — *LES STYLES: SYMBOLIQUE, SCHÉMATIQUE ET RÉALISTE*

L'époque aurignaco-périgordienne n'a fourni, à ses débuts, que des représentations symboliques, schématiques ou frustes. Supra nous avons eu l'occasion d'aborder la question des figurations de sexes masculins et féminins. Citons aussi les «macaronis». Il est parfois difficile de distinguer ce qui revient à l'une ou à l'autre des deux civilisations contemporaines. Chez celles-ci on constate que, petit à petit une «activité intellectuelle et une adresse manuelle» (D. Peyrony) sont en développement. On arrive ainsi à la Vénus de Laussel. Les fines gravures de chevaux des abris Labatut à Sergeac et Laroux à Lussac-les-Châteaux, qui semblent être de la même main (fig. 8, d'après Graziosi, 1956), annoncent le bel art réaliste animalier du Magdalénien. Celui-ci étonne car il a été exécuté avec des moyens de fortune: support rugueux et tourmenté des parois du fond des cavernes, éclairage vacillant de lampes fumeuses alimentées par de la graisse de mammoth, seulement des outils de pierre pour graver, de simples morceaux d'ocre et de manganèse pour peindre.

Les gravures et peintures rupestres de Lascaux (Windels, 1948), de Font-de-Gaume, des Combarelles, des Trois-Frères (Bégouen et Breuil, 1958), d'Altamira (Breuil et Obermaier, 1935) sont des exemples classiques de l'art animalier magdalénien si adroit. Il en est de même des plaquettes gravées de la Marche (fig. 9), (Pradel, 1956). Les sculptures du Fourneau du Diable, du Roc de Sers (Martin, 1928), de la Chaire à Calvin, sont aussi de grandes réussites réalistes. Puis, sur la fin du Magdalénien, l'homme cesse d'être un artiste et ne sera plus capable que de figurations frustes, schématiques ou symboliques qui se continueront au Mésolithique et au Néolithique.

Pendant la période des Métaux, l'habileté est variable, souvent médiocre, surtout à l'Age du Fer. Au Bronze, les conditions étaient différentes, principalement au Sud de la Méditerranée. C'est ainsi qu'une brillante civilisation s'est manifestée notamment en Crète, à Mycènes et Tirynthe, à Troie. Elle a produit d'artistiques objets en or tels que des masques très réussis (Agamemnon), des coupes finement ciselées. Les admirables poteries polychromes de la bonne époque de Kamarès, qui se situent à la première phase du Minoen récent (vers 1600—1400) sont décorées d'animaux et de plantes réalistes.

En Haute-Egypte, des figurations d'animaux sur des vases énéolithiques, bien qu'encore schématiques, sont assez décoratives (Morgan, 1925—1927). Les oies du tombeau de Meidoum, à l'Ancien Empire, sont d'une bonne facture réaliste. Il en est de même du cheval du Nouvel Empire, peint sur ostracon et conservé au musée du Caire. La même note se retrouve à Ninive sur



des bas-reliefs du palais d'Assurbanipal, dont la lionne blessée du British Museum, qui est très bien observée. Et l'on arrive au summum de l'art avec la frise du Parthénon. Ses chevaux laissent bien loin derrière eux, ceux du Cap Blanc . . . évidemment, mais dans les deux cas il y a un point commun : la recherche de la ressemblance, de la vérité. Une autre convergence de style se rapportant aux deux mêmes civilisations est frappante. Il s'agit d'un bison bondissant d'Altamira (Breuil et Obermaier, 1935, pl. XXI) et du bouc d'un tétradrachme d'Aegae (Ematie, Macédoine) frappé entre 520 et 480 (Franke et Hirmer, 1966, pl. 124, en haut et à droite). Ces deux animaux ont le même style (et de plus sont cornus, symbole de puissance). Quant au Bouddha prêchant du Gandhara, c'est un exemple typique, non de convergence mais d'influence hellène sur l'art hindou, ainsi dépouillé de tout excès oriental. Par ailleurs, les chevaux rangés, gravés sur la plaquette perdue du Chaffaud, ne sont pas sans évoquer le troupeau d'ânes du bas-relief de la tombe de Tiy, à Saqqara. Si l'on recherche maintenant des points communs entre les représentations réalistes des animaux du Paléolithique supérieur et celles des artistes des temps modernes, il sera facile de citer Carle Vernet, Courbet, Géricault, les estampes japonaises. Ainsi constate-t-on que, malgré des éclipses, le style réaliste existant déjà à l'Age du Renne s'est manifesté en de nombreux lieux et périodes et cela jusqu'à l'époque moderne.

A côté de ces traditions réalistes, il existait une autre tendance de l'expression, qui était peu habile. Dans le cadre de cette note, nous ne pouvons prendre que quelques exemples. Citons — après les réalisations maladroites de la Préhistoire déjà évoquées — les gravures frustes, schématiques ou symboliques des haches en bronze de la nécropole de Koban (mis à part quelques exemplaires réussis). Les Phéniciens étaient un peuple de négociants et de navigateurs, imperméable à l'art. Leurs successeurs, les Carthaginois, eux aussi, n'étaient retenus que par ce qui était utilitaire. Himilcon, Hannon et Magon sont caractéristiques à cet égard. Ces hommes qui pratiquaient les sacrifices humains et qui ont détruit Himère — sans se souvenir de la miséricordieuse reine Démarète, toute imprégnée d'Hellénisme — n'ont rien produit d'original.

Ailleurs, au Danemark, le chaudron celte de Gundestrup montre des têtes humaines très maladroites et primitives. Le numéraire gaulois lui aussi est très fruste, comme nous avons eu l'occasion de le constater supra à propos des représentations humaines. Les animaux ne sont pas d'une meilleure venue ; c'est typique pour un quadrupède des Catalauni, grossier à tel point que l'espèce ne peut en être déterminée (fig. 6, n° 5, revers). Un sanglier des Séquanes (fig. 6, n° 6, revers), ne fait pas bonne figure à côté de ceux d'Altamira (fig. 10). Un cheval des Vélocasses est du même style fruste (fig. 6, n° 7, revers). Quelle chute comparativement au bel art naturaliste du Paléolithique supérieur. Un autre exemple affirme la maladresse des Gaulois. Lorsqu'ils copiaient des monnaies grecques, les frappes successives prenaient un caractère de plus en plus dégénéré. Les contrefaçons des statères de Philippe II de Macédoine illustrent bien ce recul évolutif. Il y a un abîme entre ces pauvres productions du monnayage celtique et celles de la Grèce, qui sont un sommet. En effet, les admirables tétradrachmes et décadrachmes de graveurs tels que Kimon, aux environs de 400 avant notre ère (fig. 6, n° 4) donnent l'impression de réalisations faites pour être contemplées, « écartées de leur but utilitaire ». (Lengyel Lancelot).

En somme, au cours des millénaires et en des lieux plus ou moins éloignés, lorsque le style réaliste était en déclin, parallèlement des schémas maladroits ou de simples symboles prenaient sa place. L'existence de deux courants culturels qui se relaient du Paléolithique à nos jours est bien établie.

## B — LES CONVERGENCES TECHNIQUES

Des points communs, non plus de style mais de détails techniques, en des temps et en des lieux éloignés, rapprochent aussi les artisans. Quelques exemples éclaireront cette notion.

a. Au Paléolithique supérieur et particulièrement au Magdalénien ancien, nombre d'animaux, à Lascaux par exemple, sont figurés de profil, cornes et sabots l'étant en « perspective tordue », c'est-à-dire de face ou de trois quarts (Windels, 1948). Rappelons aussi Altamira (fig. 10).

A cela, il y a des analogies frappantes dans l'Antiquité. En Egypte, l'homme bien que représenté de profil n'en a pas moins les épaules de face (fig. 1). La même facture se retrouve sur des bas-reliefs de Ninive. Quant à la chouette athénienne, elle est vue aussi de trois quarts ou de profil avec la tête de face (fig. 6, n° 1). Mais si toutes ces figurations sont du même ordre, les raisons en

étaient différentes. Ce qui devait être dû à un défaut de synthèse dans l'esprit des peintres paléolithiques, travaillant de mémoire, au fond de la caverne, avait une autre cause dans l'Antiquité où c'est plus de majesté que l'on recherchait par cet artifice.

*b.* Les Paléolithiques savaient profiter des accidents de la paroi des cavernes pour leurs représentations. C'est la cas, en particulier, au Portel (Breuil et Jeannel, 1955), au Roc aux Sorciers, à Angles-sur-l'Anglin (Saint-Mathurin et Garrod, 1951). De même, au Mégalithique breton, sur le dolmen de Mané Kérioned, l'homme a utilisé une proéminence de la roche dans une composition décorative.

*c.* Les peintures et gravures des Paléolithiques sont souvent superposées, qu'elles soient contemporaines ou dues à des périodes différentes (fig. 11). Celles déjà existantes auraient pu avoir été effacées momentanément par du sang ou par une autre substance de façon à obtenir un emplacement net pour de nouvelles figurations, avait pensé le Comte Bégouën. D'autre part, il a été soutenu, particulièrement par D. Peyrony, que les représentations d'animaux étant faites dans une intention magique — les flèches y perçant de nombreux animaux pour les envoûter (Niaux, le Portel, etc.) — ne devaient pas être détruites en raison de leur caractère sacré. Cette opinion est très vraisemblable. Par ailleurs, d'autres auteurs ont fait remarquer que le défaut de place pourrait être aussi à l'origine de telles pratiques. De nos jours, des superpositions existent aussi en peinture, comme en témoigne «Rubi», création de Francis Picabia, vers 1925 (fig. 12). Mais ici, c'est pour la recherche d'un certain effet sur lequel nous n'insisterons pas . . .

*d.* Les entrelacs, les lignes courbes, les «macaronis» sont bien connus au Paléolithique, à Pech-Merle par exemple (Lémozi, 1929). Des motifs analogues se retrouvent après bien des millénaires. Citons la spirale danubienne chez les «cultivateurs du loess», vers le IV<sup>e</sup> millénaire. En Chine, un peu plus récemment, voisinent spirales, motifs curvilignes et géométriques sur la céramique de Yang-Chao (Ho-nan).

En France, au Mégalithique breton, sur le dolmen de Gavr'Inis se trouve un décor analogue. La spirale figure aussi sur un collier en or du tumulus de la période du Bronze de Roch'-Guyon à Plouharnel. Enfin, à Mycènes elle abonde.

*e.* Une certaine attitude artificielle donnée à des animaux, au cours des temps, attire l'attention. Au Paléolithique, le sanglier au galop d'Altamira (fig. 10, d'après Breuil et Obermaier, 1935) présente des affinités avec les chevaux au «galop volant» des chars de l'Egée et de Mycènes. Les Achéens apporteront ce style un peu plus tard (début du II<sup>e</sup> millénaire) chez les Garamantes après avoir débarqué en Libye (fig. 13). «Les peintres romantiques, Géricault, Carle Vernet, ont eux aussi donné à leurs chevaux l'attitude (très incorrecte) du galop volant. Pourtant ils ne connaissaient ni l'art mycénien ni l'art minoen». (Vaufrey, 1936). Il est curieux qu'une telle attitude vicieuse ait été reproduite dans des civilisations si différentes. La cause en est la recherche de force, de grandeur, de majesté, primant la réalité.

*f.* Des cupules, dont nous ne savons rien de notable quant à leur signification, ont été creusées dans le roc à des périodes fort éloignées les unes des autres. Celles du Moustérien sont actuellement les plus anciennes connues. Elles ont été étudiées à la Ferrassie (Peyrony, 1934). On les retrouve au Paléolithique supérieur (Périgordien, Aurignacien) puis sur les monuments mégalithiques. Celles du Néolithique sont peu profondes par rapport à leur largeur. Au contraire, celles du Bronze, façonnées avec le métal, deviennent plus étroites et plus creuses. A tous les âges, ces cupules ne sont généralement pas isolées, mais forment des groupes sur leur support. Il a été dit qu'elles pourraient représenter les étoiles ou bien encore être un jeu, mais aucun indice n'étaye ces hypothèses.

*g.* Un mot doit être dit des végétaux. Ils sont rarement figurés au Paléolithique. N'oublions pas cependant l'artistique bâton percé magdalénien de Veyrier. Le Néolithique est assez pauvre lui aussi en reproductions végétales. Certaines figurations en particulier sur les dolmens bretons, sont d'interprétation très douteuse.

En Egypte, au Prédynastique, les végétaux sont traités très schématiquement, tandis que la facture est beaucoup plus habile et légère au Bronze minoen et helladique où leur présence devient commune. Plus raide, au contraire, est une figuration du Bronze ancien d'une ciste irlandaise de Macroom, très comparable à des réalisations du Reboso de la Sierra de la Virgen del Castillo (près d'Almaden).



b. Deux analogies de technique méritent d'être encore notées pour leur intérêt psychologique. Au Paléolithique supérieur, une partie de certains organes humains est représentée comme vue par transparence. C'est le cas à l'Aurignacien pour le sexe féminin, à l'abri Cellier, au Ruth (Peyrony, 1946) et au Magdalénien, au Roc aux Sorciers, à Angles-sur-l'Anglin (Saint-Mathurin et Garrod, 1951) sites où les triangles sus-pubiens sont incisés à la partie médiane. Un Magdalénien de la Marche aussi, gravé de profil, tire la langue et la base de celle-ci est figurée le long de la joue et du cou. Une conception analogue se retrouve bien plus tard au Mégalithique breton, à l'allée couverte du Lufang où une gravure bien connue de poulpe est comme séparée en deux par une ligne axiale, dans le sens de la longueur (fig. 14). Il s'agit là d'un «réalisme intellectuel» où des artisans des différents âges représentaient «par transparence ce qu'ils savaient exister». (Luquet, 1929).

Une autre ressemblance est frappante entre ce poulpe et des vases peints de la dernière phase du Bronze mycénien, par exemple avec l'un d'eux provenant du Minoen récent d'Ialysos (Rhodes) et l'autre de Zygyries. En effet, sur ces différentes représentations, les yeux du poulpe sont situés latéralement, en dehors du corps de l'animal (fig. 15 et 16).

Cet aperçu sur toute une série de détails techniques particuliers met en évidence de nombreuses ressemblances au cours des temps, dues les unes à la tradition, les autres à la convergence, et cela dès le Paléolithique. Ainsi, la même constatation est-elle faite ici que précédemment pour les styles et les principales préoccupations des différentes sociétés, particulièrement celles découlant d'une profonde ignorance cosmologique.

### CONCLUSION

Ce très rapide tour d'horizon sur des analogies psychiques et sur leur mode d'expression, a été marqué seulement par le rappel des points les plus saillants jalonnant d'immenses périodes allant du Paléolithique à l'Antiquité. Il permet les quelques constatations essentielles suivantes :

1 — La pensée des hommes, du Paléolithique à l'Antiquité, est dominée par la croyance en une survie et en l'existence de forces invisibles.

2 — Cette attitude explique les rites et le grand soin apporté aux inhumations — souvent même leur magnificence quand le développement matériel le permettra — du Moustérien aux tombeaux de l'Antiquité. On doit des honneurs au mort et si on ne les lui rend pas, il pourra devenir maléfique.

3 — Les cultes du soleil, du phallus, le bris rituel d'objets, l'interdit de la représentation du visage de l'homme (surtout si elle était ressemblante), les symboles de puissance et de sécurité se retrouvent à peu près en tous lieux et à toutes les époques.

4 — Si le fond psychologique des hommes présente, au cours des âges, certaines grandes analogies, les moyens d'expression dépendent des possibilités techniques, des habitudes et de l'adresse. Ainsi, dans les réalisations culturelles et plastiques, l'existence de courants est évidente. C'est tantôt le bel art réaliste, tantôt la maladresse, les schémas ou les signes conventionnels qui s'imposent. En ces deux tendances, on perçoit souvent d'une façon évidente, ce qu'une période ou une civilisation doit à une autre; par ailleurs, à côté des traditions, il y a des récurrences et des convergences.

Le psychisme et les techniques de l'homme ont progressé lentement, parfois même en dents de scie, certains changements ou innovations paraissant en effet avoir été une régression. Cependant, en définitive, il existe dans l'ensemble, une certaine continuité évolutive des manifestations humaines au cours des âges malgré un environnement et des genres de vie dissemblables.

L'ascension de l'humanité aurait été beaucoup plus rapide si elle n'avait pas été entravée par les *croyances* dont elle se dégage à peine. Mais pouvait-il en être autrement ?

### BIBLIOGRAPHIE

- Anati (E.), 1960. — La Roche de Naquane, Archives Institut Paléontologie Humaine. Mémoire 31.  
Bégouën (Henri) et Breuil (l'Abbé H.), 1958. — Les cavernes du Volp, Trois Frères, Tuc d'Audoubert. Travaux Institut Paléontologie Humaine. Paris, Arts et Métiers Graphiques.  
Bouyssonie (Amédée, Jean et Paul), 1948. — Notre découverte à la Chapelle-aux-Saints. Bull. Soc. Scient. Hist. et Arch. Corrèze, t. LXX, pp. 4 à 22.



- Bénard Le Pontois (le Commandant), 1929. — Le Finistère préhistorique. Paris, Emile Nourry.
- Breuil (l'Abbé Henri), 1933—1935. — Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule ibérique, 4 vol. Fondation Singer-Polignac.
- Breuil (l'Abbé H.) et Jeannel (Dr. R.), 1955. — La grotte ornée du Portelà Loubens (Ariège). *L'Anthropologie*, t. 59, n°3—4, pp. 197—204.
- Breuil (l'Abbé Henri) and Obermaier (Dr. Hugo), 1935. — The Cave of Altamira at Santillana del Mar, Spain. Madrid. Juntas de las cuevas de Altamira, the Hispanic Society of America and the Academia de la Historia.
- Didon (L.) 1911. — L'Abri Blanchard des Roches (commune de Sergeac), Gisement aurignacien moyen. *Soc. Hist. et Arch. Périgord*, t. XXXVIII.
- Franke (P. R.) et Hirmer (M.), 1966. — La Monnaie grecque. Paris, Flammarion.
- Giraud (Dr. Paul), 1906. — Stations solutréennes et aurignaciennes. Paris, Baillière.
- Graziosi (Paolo), 1956. — L'arte dell'antica età della pietra. Firenze, Sansoni.
- Lémozi (A.), 1929. — La grotte-temple du Pech-Merle. Un nouveau sanctuaire préhistorique. Paris, Auguste Picard.
- Luquet (G. H.), 1929. — Le réalisme dans l'art paléolithique. *L'Anthropologie*, t. XXXIII, n° 1—2.
- Martin (Henri), 1928. — La frise sculptée de l'atelier solutréen du Roc. *Archives Institut Paléontologie Humaine*, Mémoire 5.
- Mazzini, 1909. — Statues-menhirs di Lunigiana. *B. P.* 1., n° 5—9.
- Morgan, (J. de), 1925—1927. — La Préhistoire orientale, 3 vol. Paris, Geuthner.
- Nougier (Louis-René), 1966. — L'art préhistorique. Paris, Presses Universitaires de France.
- Pales (Léon) avec la collaboration de Marie Tassin de Saint-Péreuse, 1969. — Les gravures de la Marche, I. — Félins et Ours. Publications de l'Institut de Préhistoire de l'Université de Bordeaux, Mémoire n° 7.
- Péquart (Marthe et Saint-Just) et Le Rouzic (Zacharie), 1927. — Corpus des Signes gravés des monuments mégalithiques du Morbihan. Paris, Picard et Berger-Levrault.
- Peyrony (D.), 1934. — La Ferrassie, Moustérien-Périgordien-Aurignacien, *Préhistoire*, t. III, fascicule unique, pp. 1—92. Paris, Ernest Leroux.
- Id., 1946. — Le gisement préhistorique de l'abri Cellier, au Ruth, commune de Tursac (Dordogne). *Gallia*, t. IV. Paris, E. de Boccard.
- Pradel (Dr. L.), 1956. — La grotte magdalénienne de la Marche, commune de Lussac-les-Châteaux (Vienne). *Mémoires Soc. Préh. Franç.*, t. V, pp. 170—191.
- Id., 1971. — Essai sur le Psychisme des Paléolithiques. *Quartär*, t. 22, pp. 121—123.
- Id., 1972. — Croyances et stade intellectuel des Paléolithiques supérieurs. *Bull. Amis Musée Préhist. Grand-Pressigny*, 23<sup>me</sup> année.
- Saint-Mathurin (Suzanne de) et Garrod (Dorothy), 1951. — La frise sculptée de l'abri du Roc aux Sorciers à Angles-sur-l'Anglin (Vienne). *L'Anthropologie*, t. 55, n° 5—6, p. 413—424.
- Vaufrey (R.), 1936. — L'Age des Spirales de l'art rupestre nord-africain. *Bull. Soc. Préh. Fr.*, t. XXXIII, n° 11 (nov.) pp. 624—638.
- Windels (Fernand), 1948. — Lascaux «Chapelle Sixtine» de la Préhistoire. Montignac-sur-Vézère. Centre d'Etudes et de Documentation.

## LÉGENDES DES FIGURES

- Fig. 1. Osiris assis sur son trône tient l'heka de la main gauche et le flagellum de la droite.
- Fig. 2. Crosses en schiste énéolithiques du Portugal (d'après Breuil).
- Fig. 3. Pierre du Moustoir. — En haut, bâton recourbé; en bas, bouclier (d'après Marthe et Saint-Just Péquart et Zacharie Le Rouzic).
- Fig. 4. La Marche (Magdalénien III). — Plaquette gravée; y remarquer un alignement de 5 têtes humaines (d'après Pales).
- Fig. 5. La Grande Roche de Naquane. — Représentations schématiques d'êtres humains (d'après Anati).
- Fig. 6. Monnaies. — N° 1, Athènes, chouette (Vème S. avant notre ère); n° 2, Thèbes, bouclier béotien (426—395); n° 3, Philippe V de Macédoine (bouclier macédonien [220—178]); n° 4, Syracuse (tête d'Aréthuse [Vème S. avant notre ère]); n° 5, Catalauni; n° 6, Séquanes; n° 7, Véliocasses. — Documents personnels. — Echelle 2:1.
- Fig. 7. Dolmen de l'Ile-Longue. — Bouclier (d'après Marthe et Saint-Just Péquart et Zacharie Le Rouzic).
- Fig. 8. Chevaux du Périgordien Supérieur: à gauche, de l'abri de Laroux et à droite, de l'abri Labatut (d'après Graziosi).
- Fig. 9. La Marche. — Renne magdalénien (d'après Pales).
- Fig. 10. Altamira. — Sanglier «au galop volant» (d'après Breuil).
- Fig. 11. Les Trois Frères. — Superposition d'animaux gravés (d'après Pales).
- Fig. 12. Superpositions dans une peinture moderne: «Rubi» de Picabia.
- Fig. 13. Char au «galop volant»: figuration rupestre du Sahara (d'après Furon).
- Fig. 14. Allée couverte du Lufang. — Poulpe divisé en deux par une ligne médiane; les yeux sont représentés latéralement, en dehors du corps (d'après Marthe et Saint-Just Péquart et Zacharie Le Rouzic).
- Fig. 15. Vase du Minoen récent d'Ialysos (Rhodes); les yeux du Poulpe sont figurés latéralement, en dehors du corps (d'après F. Matz, Kreta, Mykene, Troja, Stuttgart 1956, Taf. 110).
- Fig. 16. Vase de Zygyries, Musée de Corinthe, grandeur 18 cm (d'après Pierre Demargue, *Geburt der griechischen Kunst*, München 1965, S. 237, Fig. 328).

## THE ART OF PALEOLITHIC EUROPE.

Without plates

By *L. PERICOT-GARCIA*, Barcelona

---

Scientific research has given modern man some startling surprises. In history, few can be compared with the discovery of the unsuspected antiquity of man's roots. But although our attention is attracted to the flint axes and arrowheads used by paleolithic man and we are excited by the discovery of his remains, and although we are fascinated by the sight of the first utilitarian creations of man, still greater interest is aroused in us by the first evidence of his spiritual life. And nothing is so revealing of the mentality of our pleistocene forefathers as their contribution to humanity's first art. We are gratified to discover that they were able to create and enjoy works in which, for the first time, man went beyond the wearisome daily task of obtaining his subsistence and produced marvelous idealized images of the animals that accompanied him in his comings and goings, and even images of himself.

Through art we can escape the limitations of prehistory, which relies almost exclusively on the study of such elements of material culture as worked stones and potsherds. Art places us in contact with the mind and spirit of prehistoric peoples, enables us to penetrate into their souls, and helps us to compare their life with that of existing primitive peoples whose art we can study directly.

Over the century or so that archaeology has been concerned with this subject, a striking number of works of prehistoric art have been discovered. On every continent representations of the most diverse kinds are constantly being revealed, works that merit being included in this fascinating chapter of the history of art.

Although prehistoric art is to be regarded as one aspect of primitive art in general, the study of prehistory has its specific methods and values, distinct from those of ethnology. Therefore, the two branches of art connected with these studies must not be confused, even though they have some elements in common. Prehistoric art is distant in time, and is a résumé of the first stages of universal art. There are two aspects to the study of it: as a chapter or link in the history of art, it can be considered from the aesthetic point of view and be analyzed as an exhibition of modern painting would be analyzed; as the evidence of material and spiritual elements of the most diverse cultural significance, it is to be regarded as a document of inestimable value in the writing of prehistory.

Our main attention will be given to painting; but we shall also make reference to the engraving that usually accompanies it, although some sites have only engraved figures.

The artistic ensemble, undoubtedly of the Upper Paleolithic, is located in central and southern France and in the Cantabrian region of Spain, with extensions to the southern plateau and Extremadura, down to the Province of Malaga. For this reason its usual designation as Franco-Cantabrian art would seem to be mistaken; it has been so named because the Dordogne and the region of the French Pyrenees are the districts best known from this point of view and because it has been catalogued by the French school of researchers. It could be called a Cantabro-Aquitania province, or a Franco-Hispanic one, but the use of its customary designation persists, and this appears throughout the bibliography.

Clearly, this is cave art, found on the walls or roofs of the interiors of caves, generally deep in galleries or halls that are almost inaccessible; its discovery is one of the most interesting chapters in archaeology. With some exceptions, the pictures are of isolated animals and do not form scenes, they are usually large, in some cases larger than life-size. In addition to the animal figures, there are some figures of human beings, paintings of hands and geometric signs that are interpreted as representing maces, traps, or unidentifiable objects and themes.

The figures are naturalistic in style; the technique employed varies with the stage of development of the art. There are engravings with simple or multiple lines, figures with the outline engrav-



ed and the body painted, animals in silhouettes of solid or broken lines, figures in solid areas of color or in shadings that approach polychromy. The ensemble is vivid and indicates a marvelous power of observation and an ability to bring the figures to life in the most varied postures.

The engravings were made with flint points. Paintings were executed with sticks of ocher (which makes much of this art drawing rather than true painting) or brushes of horsehair, feathers, or vegetable fibers; the pigment also was applied with the fingers, and in some cases the pulverized pigment was blown directly onto the surface through a tube. The colors used are the black and blue-black obtained from charcoal or manganese ores; the yellow, red, violet, and brown, from ochers and hematites; and the white, rarely used, from calcined marl. Green and blue were unknown. These materials perhaps were mixed with animal fat, white of egg, blood, or vegetable juices. Artificial light for painting in the caves was provided by torches and lamp of stone, shell, or skulls, which were filled with fat and had hair or moss wicks.

Some of the animals represented are extinct and few are still found in the region; still fewer exist in a wild state. This is one of the arguments that can be presented in favor of the antiquity of the paintings. Other equally convincing arguments are the exact resemblance of cave art to engravings and paintings on stone or bound found in palaeolithic sites, the fact that the entrances of some of the painted caves have been sealed since the Quaternary age, and the existence in some sites of paintings or engravings covered by intact archaeological strata.

The number of sites that should be included in this group is a difficult one to fix accurately, because of some doubtful examples. Apart from the 5 caves found in Italy, there are about seventy sites in France and thirty-nine in Spain. Number growing in the Iberian Peninsula.

We have mentioned our reasons for placing these artistic productions in The Upper Paleolithic, beyond any possible doubt. However, this period continued for more than 25,000 years, by moderate estimates, and, obviously, art during that period underwent a continuous evolution. We must, therefore, try to distinguish the phases of this artistic development and relate them to the various archaeological and climatic eras of the Upper Paleolithic. It is not an easy task, and must be accomplished by means of stylistic analysis which enables from the outset by a study of the superpositions of figures and by a comparison with portable objects, which fortunately have an incontestable chronology.

This task was one of the principal concerns of the great specialist, Abbé Breuil, who devoted himself with noble enthusiasm to the study of cave art in every country. The following is a summary of his ideas on the evolution of Franco-Hispanic cave art.

The origin of cave art in early stages of the Upper Paleolithic is envisaged by Breuil as a consequence of the hunting life: the hunter is gifted with keen visual memory and knows the most minor details of animal forms and movements; toying with clay, passing his fingers over it, he traces curving lines and, in a moment of genius, discovers the first animal silhouette; he later imitates the result in clay, wood, bone, or stone. As regard painting, it is known that natural colors were used for painting the body as early as the Mousterian period. A mark left on a wall by a painted hand could present man with the idea of painting the wall in negative; other silhouettes would follow.

Breuil's basic idea is that Quaternary cave art developed in two distinct and successive cycles, the first during the Aurignacian the second from the end of the Solutrean down to the end of the Magdalenian. The first of these cycles begins in the Lower Aurignacian with fingers tracings in clay and crude sexual representations, footprints, and simple animal silhouettes that sometimes were based on the natural forms of the rocks. Later, fine engravings with a flint were introduced. The body of the animal is represented as striped; only two stationary legs are shown, and the antless and hooves are shown frontally, while the figure is in profile. However, toward the end of the cycle the profile is more perfectly conceived, and all four legs are shown.

The first cycle of paintings begins with loops of triple lines, executed with the fingers in yellow or red, at La Pileta and La Baume Latrone. Later there are crude silhouettes in black, red, or bister, with very rigid legs; the body of the animal gradually is filled in with color and a less tortured perspective is achieved. Color is blown onto the surface by means of a tube. Thus, we arrive at the high point of the cycle, which, according to Breuil, is the cave at Lascaux. According to him, by virtue of certain details this cave represents a link with the art of the Spanish Levant.



The second cycle, which follows an interruption that lasts through the first two-thirds of the Solutrean, includes the Upper Solutrean and the entire Magdalenian. From the beginning this cycle reveals a skillfull style in the execution of low relief in friezes or on blocks, a style that produced such impressive works as those at Angles-sur-Anglin, prior to the Middle Magdalenian. At the same time there are many deep engravings and silhouettes in shallowly engraved lines with a parallel line filling out the figures, as in the engravings on bone of Altamira and El Castillo, of the same epoch. In the Upper Magdalenian, the engraving became finer and was usually employed to outline the contour of the figures. In this second style the development of painting is parallel to that of engraving. Gradually the figure is filled in with lines suggesting modeling; there is a good deal of solid color, and various experiments culminated in the achievement of polychromy in Magdalenian VI. The engraved outline, which is shallow in the Pyrenees region and deep in the Dordogne, is emphasized by a black line that follows the contours of the figure, which is modeled in other tones, reds, violets, and oranges. There are excellent examples of polychromy at Altamira, Font-de-Gaume and Marsoulas. This polychromy persisted for a short while and disappeared suddenly as the Magdalenian ended, unless we admit that somehow or other the vital impulse of this great art was transmitted to the Spanish Levant, or to the Africa of the Bushmen, or to other hunting cultures on various continents. In the Occident, mesolithic man lost all artistic ability and, at most, was capable of painting simple patterns in red on pebbles.

The chronological reconstruction by Breuil is a marvel of observation and patient analysis. It was universally accepted for years since no one had enough knowledge or data to the contrary to challenge the master. Today, however, we believe that the time has come to revise it in the light of new data and new theories that can not be ignored. There are differences of opinion regarding the dating of Lascaux, which was discovered after Breuil's system had been devised; many authors feel that this famous cave in Montignac should be assigned to an advanced phase of the Magdalenian. It is difficult to maintain the clear distinction between two cycles of art that, however mutually independent, were subject to complicated cultural interweavings in the initial phases of the Magdalenian. And Breuil did not take into account the results of our excavations in the cave of El Parpalló, perhaps because he thought it was of marginal importance as compared to the great creative centers of Quaternary art. In our opinion, the painted plaques of El Parpalló lead the following conclusions: that there existed a continuity of artistic evolution, without breaks, in the Lower Solutrean; that probably at least a major portion of paleolithic painting is from the Solutrean; that the simple rectangular patterns and those with striped corners date from the Solutrean; that, in view of the affinities with La Pileta, there existed a Mediterranean province of paleolithic art. The abundance of schematic art in the cave at Gandia forces us to accept the possibility that the same people could create expressions of naturalistic art and, at the same time, also use abstract motifs. It is to be hoped, therefore, that someone who has broad knowledge of Quaternary art and is endowed with a fine aesthetic sense will be able to revise Breuil's chronological schema, adapting it to the data presently available and thus paying tribute to his memory.

Recently some authors have begun that revision. A. Leroi-Gourhan has attempted to draw conclusions from the location of the paintings in the caves, and Mme. A. Laming-Emperaire has made an outstanding effort to restructure Breuil's chronology. In 1960 J. Combier ascribed the group of paintings in the caves of the Ardèche to the Solutrean. J. Cabré had already suggested the possibility that the paintings of Altamira were Solutrean. Herbert Kühn has spoken of three stades, first Aurignacien with strait lines, secondly the Middle-Magdalenian with developed polychromy and thirtenly a new linear form in the late Magdalenian.

Another problem is the end of this extraordinary pictorial art. The suddenness with which it appears to have terminated may be the result of a false perspective on our part. But there is solid truth in Breuil's phrase that many thousands of years were to pass before humanity was able to rediscover a vigorous perspective and a sympathetic view of living things.

Some progress has been made regarding absolute chronology. If the Magdalenian came to an end in the European countries between 10000 and 8000 B. C. that would be the terminal date for the Altamira polychromy, according to Breuil's system; but the paintings of Altamira generally are assigned an older age: 12000 to 15000 years. Carbon-14 analysis indicates an age of about 14000 years for the paintings at Lascaux.



A date recently obtained for the Solutrean of Serriñá (Gerona, Spain), which resembles the paintings of Lascaux, leads us to accept it for much of the Solutrean painting that Breuil regarded as late Aurignacian. In that case, we could accept a date for Altamira later than that indicated by analysis of a specimen from the cave of El Juyo (Santander), of the Magdalenian III; the specimen is to be dated about 13.500 B. C., and this would allow sufficient time for the development and evolution of Magdalenian art.

Granting that the beginning of this evolution occurred in an early phase of the Aurignacian, and basing our calculation on Movius' perfected chronology, that beginning, could have occurred some 30.000 years ago; in that case it would fall somewhere in the middle of the four hundred centuries of Quaternary art accepted by Breuil. Perhaps our calculation is more probable in the light of the constant laws of artistic evolution, as noted by Camón Aznar.

There now arises another problem, no less fascinating or profound than the preceding ones, but one in which personal viewpoints will always have some importance and scientific rigor cannot be so strict. We have to explain how so marvelous an art could have arisen and survived for so many thousands of years at a stage of obvious cultural primitivism, when social organization was in its infancy and it is hardly conceivable that there might have existed artists with free time and organized schools of art.

Not surprisingly, after an initial phase of admiration for the genius and ability of these first artists, the scientists-ethnologists and archaeologists — began accumulating data in favor of purely utilitarian explanations of this art. Primitive peoples of today give us an idea of what the early artists may have been. For today's primitives the representation of figures by means of painting or engraving is a means of practicing magic, particularly the magic of the hunt. Certain rites are more efficacious if performed before the image of the animal to be hunted. These rites are performed by priests or sorcerers, secretly or in holy places, sometimes in mysterious recesses in the depths of caves. All this bespeaks a society based on totemism, with its totem animals whose death must be propitiated, and with its taboos and ceremonies. However, the problem of totemism is a very complex one, and there are authors who doubt the totemism of paleolithic man.

Clearly, the picture fits what we know of the environment of the Upper Paleolithic in western Europe. Cave art is found in only a few sites, with no apparent reason for its absence from neighboring sites (only about two hundred sites out of five hundred known ones have yielded works of art). Favored locations for cave art are corners into which daylight does not penetrate, sometimes hundred of feet from cave entrances, accessible only through narrow passages. The images frequently show the animal with arrows or darts fixed in its body, or otherwise wounded, trapped, or killed. To avoid the action of enemy magic, the human figure is not reproduced, or is represented only as a mask. The magician takes on an animal form and often is represented in this manner; sometimes, as in the large hall of the Pyrenees cave of Les Trois Frères, he is shown presiding over walls covered with thousands of superposed engravings that had served thousands of the faithful for their personal magical rites. Many other factors favor the thesis of the utilitarian purpose of Quaternary art. The very fact that the figures were painted in locations where they could not be seen without artificial light, and were superposed without any organization, proves that their aesthetic value was unimportant. The same was true of portable objects; beautiful objects have been found broken, discarded, or thrown onto hearths and debris heaps.

Nonetheless, few today believe that the birth of this marvelous art is to be attributed solely to an utilitarian purpose. It would be ridiculous to assert that every line has a magic purpose and that the artist never was transported by the fantasy or by the inner satisfaction of artistic creation. Without aesthetic ability, the experience gained by apprenticeship in a school, and the background of a tradition, no artist would spontaneously paint a bison such as those of Altamira. However, unless these artistic conditions, which we might call eternal or perennial in modern man, and even those prehistoric painters belonged to modern races, had been united to a social need, the artist would not have been able to enjoy the leisure necessary for the development of his innate talents and to have the protection of the society that needed him.

Thus, we accept for the Upper Paleolithic a situation similar to that of art and artists at all times and in every country. The Greek artist created his masterpieces for the decoration of temples; the Romanesque and Gothic artists did the same for their churches; and the modern creative artist is supported and inspired by a society that believes that it must foster art for its own spiritual welfare.



# DEUX ŒUVRES D'ART DES RECENTS HORIZONS DU MAGDALENIEN FINAL DE LA GROTTÉ DE LA VACHE (ARIEGE)

Avec 2 figures sur planche 5

par ROMAIN ROBERT et LOUIS-RENÉ NOUGIER,  
Tarascon-en-Ariège et Toulouse, France

Ces deux œuvres, faon de renne suivant sa mère et protomé de cheval traité en champlévé, appartiennent respectivement aux récents horizons du Magdalénien terminal des Pyrénées, de la grotte, classique désormais, de la Vache, commune d'Alliat (Ariège). (horizons II et I, milieu du onzième millénaire avant notre ère).

Ces deux œuvres éclairent deux aspects techniques de l'art magdalénien: la gravure profonde et le champlévé. Cette dernière technique est préparée par un stade de gravure profonde et nous pouvons discerner, dans ces deux pièces, une double évolution, chronologique et technique, ce qui augmente leur intérêt particulier.

## I — LE FAON DE RENNE

*Fiche technique:* gravures profondes sur une côte refendue de 101 mm de longueur actuelle. L'extrémité droite est intacte, la gauche fragmentée d'époque, comme l'atteste la patine homogène de la cassure et de la face bombée gravée. La largeur maximum, précisément au lieu de fracture, est de 25 mm.

*Localisation:* le document provient du carré CLXXXIII, de la couche 2.

Cet horizon est daté de 10.590 B. C. (C14, Université de Groningue) et rappelons que les datations au C 14 de la Grotte de La Vache sont confirmées par des analyses polliniques précises.

*Description:* malgré sa fragmentation, le document comportait, à l'origine, trois secteurs intéressants: les hachures «en chevrons» de l'extrémité droite; le faon de renne, vraisemblablement le motif central de la composition; l'animal de l'extrémité gauche, vraisemblablement un renne adulte.

*Les hachures «en chevrons»:* l'extrémité droite de forme trapézoïdale, aux bords légèrement convergents pour aboutir à l'émousé terminal sub-triangulaire, porte deux systèmes de traits parallèles, nettement convergents, mais non jointifs. Ces hachures, régulières, s'ordonnent donc en un motif simple, fréquent, en «arêtes de poisson», ou mieux «en chevrons».

Le motif peut-être, à la fois, système de comptage et décor ornemental. Il est communément répandu, de l'Ukraine à l'Atlantique, dans la grande écharpe artistique d'Eurasie (1).

Les chevrons convergent ici vers le motif central constitué par le faon et se révèlent ascendants. Le bord supérieur comporte six hachures profondes, sub-parallèles. On notera une certaine disharmonie, les deux extrêmes légèrement divergentes, vers l'axe de la pièce; les deux hachures centrales parfaitement obliques à 45° et très exactement parallèles; les deux hachures proches du faon, nettement moins inclinées, mais elles aussi bien parallèles.

Les quatre dernières hachures se révèlent donc parallèles deux à deux.

Le bord inférieur comporte sept hachures, légèrement plus longues que les hachures supérieures, légèrement curvilignes et plus nettement parallèles.

Nous n'attachons pas d'importance particulière à ces différences de facture, très minimes au demeurant.

L'exécution de ces hachures, par un graveur dont la main est spécialisée, implique aisément ces légères distorsions. Un bord peut être, en quelque sorte, davantage «à la main» de l'exécutant, d'où une plus grande régularité du trait, un parallélisme plus rigoureux.

De même, nous n'attachons aucun intérêt spécial à la disparité des chiffres divergents de ces hâchures: 6 pour l'ensemble supérieur, 7 pour l'ensemble inférieur.

Ces hâchures peuvent n'avoir qu'un rôle purement décoratif; l'organisation d'un décor en chevrons, et ces hâchures sont exécutées en quelque sorte «en série». Le bord supérieur, moins «à la main» du graveur comporte six traits et nous avons noté leur disharmonie. Le bord inférieur, très «à la main» au contraire, et nous avons souligné la régularité des traits, en comporte sept. Il est émouvant — au demeurant — de «sentir» la dextérité et l'humanité de l'exécutant.

La valeur numérique de ces hâchures conduit à quelques observations intéressantes: six hâchures au bord supérieur, sept au bord inférieur. Or, le faon porte aussi sur son flanc, des courtes hâchures, au nombre de huit cette fois! Les combinaisons chiffrées imaginables à partir de ces chiffres 6, 7 et 8 sont innombrables, les supputations hypothétiques possibles à partir de ces combinaisons nombreuses. Ce nombre en est précisément la condamnation. Raisonnablement, on ne peut aller au delà d'un simple dénombrement, bâtonnet par bâtonnet, notamment pour le faon. La multiplication du trait décoratif, sans le moindre souci numérique, est le plus vraisemblable pour le décor en chevrons.

Sur le plan technique, on notera l'exécution vigoureuse de ces hâchures, vigueur d'ailleurs générale pour l'ensemble du document: un trait buriné profond, très incisif, autorisant un jeu également vigoureux des ombres et des lumières. Tournant légèrement la pièce entre les mains, la gravure disparaît ou apparaît au gré d'une lumière directe ou frisante.

Cette vision «dynamique», vivante, se retrouve dans la gravure pariétale. Elle s'impose nettement dans ce document.

*Le faon de renne*: rarement, expression pataude fut mieux rendue que dans cette gravure exceptionnelle de jeune faon: une certaine lourdeur dans ce corps bien nourri, bien allaité, dans ce cou déjà puissant. Le mufle, les narines dilatées, la bouche légèrement ouverte, se tend vers l'avant, en quête de la mère, dont on discerne nettement la patte arrière droite, à l'extrémité de la pièce. Nous retrouvons là le thème classique de «la mère et l'enfant». Il est vraisemblable que la côte complète ne comportait en effet que ces deux animaux. (avec la possibilité, en bout, d'un second élément décoratif à tendance géométrique).

En effet, lorsque nous avons trois animaux en file, avec un «jeune», ils répondent plus volontiers à la formule:

$$\leftarrow a + A + A$$

soit le jeune en tête, suivi des deux adultes, la femelle occupant volontiers la seconde place, derrière son petit, le mâle fermant la marche.

Cette organisation trinitaire se révèle fréquente, tant dans l'art mobilier que dans l'art pariétal. La frise des rhinocéros de la Galerie Henri-Breuil de Rouffignac, correspond à la formule:

$$\leftarrow r + R + R$$

Dans le panneau des cinq mammouths, sur la paroi droite de la Voie Sacrée, avant le Grand Plafond, nous trouvons la double formule:

$$\leftarrow m + M + M$$

pour les éléments de droite, et la formule:

$$M + M + m \rightarrow$$

pour les éléments de gauche. Le petit mammouth central, commun aux mammouths adultes entrant ou sortant de la galerie, est curieusement «ambigu»! Pour certains observateurs, il est «entrant». Pour d'autres, il est «sortant». Plus simple est la formule des deux rennes de cette côte de La Vache:

$$\leftarrow R + r$$

(la flèche indique le sens de la marche des animaux).

L'exécution du faon est d'une graphie excellente. Les détails, en bonne perspective, typique du Magdalénien, sont exacts, précis et soignés: les deux oreilles dressées, la petite queue également dressée à la verticale, les narines expressives, l'œil allongé avec la distinction du globe oculaire et sa gouttière lacrymale, les quatre pattes nettement détachées, les jarrets soulignés d'un trait puissant. La ligne dorsale est particulièrement caractéristique et spécifique.

Au-dessus des huit petites mais fortes hâchures parallèles, précédemment signalées, court une série de hâchures très fines, à peine perceptibles, soulignant le modelé dorsal. Elles dépassent la



quarantaine, entre 40 et 45, selon que l'on décompte ou non tel minime élément. Ce sont bien là des hâchures à fonction uniquement figurative. Ces hâchures figuratives sont communes pour représenter le modelé dans l'art magdalénien terminal. La « frise des lions » en est un merveilleux exemple(2).

*Le renne adulte:* devant le faon, malgré la cassure, on devine aisément un second renne, dont ne subsiste que la patte arrière droite. L'intervalle des deux animaux représente 40% de la longueur du faon. (L'intervalle serait d'un plus faible pourcentage encore, si l'on connaissait la taille de l'adulte.) Ces données entrent dans le cadre des lois numériques de l'association des animaux, lois précédemment définies.

*Remarques générales:* antérieurement aux tracés vigoureux, on remarque de longues et fines stries, sans valeur figurative, semblant être des traces de décarnisation ou de nettoyage de l'os, avant la gravure volontaire.

Postérieurement, et particulièrement dans le secteur de droite, la côte porte de multiples et minuscules cupules. Certaines oblitèrent les lèvres de traits gravés, certaines se localisent dans le creux même du trait, mais aucune n'est altérée ou coupée par un trait gravé.

Cette altération punctiforme multiple est donc bien postérieure à la gravure. Son origine reste problématique.

## II — PROTOME DE CHEVAL, EN CHAMPLEVE

*Fiche technique:* gravure en champlevé d'un cheval, sur une extrémité d'andouiller de bois de renne, d'une longueur totale de 102 mm, pour une largeur de 22 mm, au large de l'œil du cheval.

*Localisation:* le document provient du carré XXIV, de la couche 1, soit le plus récent horizon de l'épaisse strate magdalénienne de La Vache. Par estimation, cet horizon se placerait en 10.435 B. C., estimation réalisée au départ des datations obtenues par le C 14.

*Description:* ce document est particulièrement intéressant sur le plan technique. L'andouiller a été profondément raclé, aminci, à partir de son extrémité effilée. Ce travail préliminaire a réservé soigneusement la figure du cheval. La dénivellation est de l'ordre de deux millimètres, tant au-dessus du museau qu'au-dessous du cou. Elle avait été préparée par un trait plus profond, cernant l'animal, et l'enlèvement de matériaux est allé moins profond que la profondeur de cette incision esquissée. Même fait se remarque pour l'enlèvement, vers le cou.

Les traits gravés de la bouche, de l'œil, sont moins accusés. Tout autour de l'œil, de multiples petites hâchures figuratives d'une extrême finesse en accusent le cercle. De fines hâchures semblables, parallèles, marquent également le modelé de la pommette. Avec un fort grossissement, on remarque d'assez longs traits parallèles et obliques, suggérant la crinière. Ils disparaissent dans l'aspect grumeleux de l'os, alors que la partie « protomé » du cheval et l'extrémité gauche de l'andouiller ont été parfaitement raclés, régularisés, comme polis.

## BIBLIOGRAPHIE

- 1 — Louis-René Nougier. La genèse de la « grecque » à Mézin (Ukraine) Préhistoire ariégeoise Tome XXVII — 1972, pages 83 à 101
- 2 — Louis-René Nougier et Romain Robert. Les félins dans l'art quaternaire. Préhistoire ariégeoise Tome XX — 1965, pages 17 à 84

## CUEVA DE CHUFIN (SANTANDER).

Con 8 figures, laminas 6—9

por MARTIN ALMAGRO, Madrid

El yacimiento se halla situado en la aldea de Riclones, Ayuntamiento de Rionansa, provincia de Santander, no lejos del pueblo de Puenteansa, el cual es un cruce de carreteras de importancia en la parte más montañosa de aquella provincia.

Concretamente, para alcanzar la Cueva de Chufín hay que detenerse en la presa de «La Palombera», unos 8 kilómetros aguas abajo de Puenteansa en dirección a Pesues y a 14 kilómetros de esta última población costera (LAM. 6, Fig. 1).

Una vez situados en la presa misma de «La Palombera», en el río Nansa, de la Sociedad Hidroeléctrica de Saltos del Nansa, que es la mejor referencia para poder llegar hasta nuestro yacimiento prehistórico, se verá a unos 300 metros de la misma, en la orilla del embalse y pegada a la carretera, la casa del guarda de la presa. Este empleado de la presa, llamado Primo Ganzález, muy amablemente puede ayudar a orientar y conducir a cualquiera que desee llegar a la «Cueva de Chufín» para ver los vestigios del arte prehistórico conservados en ella. El yacimiento se sitúa al otro lado del embalse y sólo puede ser alcanzado con una barca que posee el citado guarda de la presa.

Unos 150 metros más arriba de la antigua desembocadura del río Lamason en el Nansa está la «Cueva de Chufín», famosa por una leyenda de tesoros enterrados por un moro así llamado, la cual conocen muchos vecinos de la comarca. Incluso alguno de ellos — como uno del pueblo cercano de Celis — ha trabajado allí haciendo varios agujeros buscando oro y otros tesoros. Sus excavaciones se aprecian no sólo en el vestíbulo de la cueva, sino también en algunos parajes de la galería que conduce hacia la gran sala de las pinturas.

Las pinturas del interior de la «Cueva de Chufín» fueron descubiertas el 30 de marzo de 1972 por don Manuel de Cos Borbolla, al que acompañaban sus hijos Manolo y Javier y el citado guarda de la presa, Primo González.

Curioso explorador de la comarca y amante de la naturaleza, el señor Cos vio las pinturas rupestres y nos comunicó la noticia del hallazgo en nuestro despacho del Museo Arqueológico Nacional. Pronto nos hicimos cargo del descubrimiento por sus informes verbales y por unas pequeñas fotografías estereoscópicas que aportaba el señor Cos.

Posteriormente preparamos un viaje de exploración, a fines de la primavera del citado año, en su compañía. Entonces hallamos, además de la pinturas por él descubiertas, algunas otras y, sobre todo, los grabados, que él no había apreciado. Después, asistido siempre de su eficaz colaboración, así como también de la ayuda prestada por los espeleólogos de Burgos, don Luis Uribarri y César Liz, hemos levantado el plano de la caverna, a la vez que la hemos cerrado con una reja para su debida conservación.

La «Cueva de Chufín» se abre bajo la visera rocosa que forma un gran abrigo rupestre, en el cual, en la parte de más a la derecha, se nos ofrece un amplio y abrigado vestíbulo, mientras a la izquierda del que llega aparecen entre el matorral, otros cuatro covachos, pero que debemos considerar como parte del mismo sistema cárstico.

Desde el amplio y abrigado vestíbulo de la «Cueva de Chufín» se pasa hacia el interior de la caverna a través de una ancha galería de muy bajo techo, por la cual, al entrar, hay que avanzar arrastrándose unos 20 metros por el suelo. Luego, ya de pie, se puede penetrar más cómodamente, iniciándose pronto un descenso en la amplia galería, que nos ofrece un suelo muy escabroso, formado por piedras más que barro. Esta galería ofrece un techo cada vez más alto y acaba en una profunda sima o lago interior, que interrumpe con sus aguas totalmente, de lado a lado, el curso de penetración a la cueva. La sima tiene una gran profundidad; en algunos sitios medimos profundidades de 8 a 10 metros sin que se vea a simple vista por dónde emergen a la sima las aguas que allí se remansan claras y tranquilas, formando un laguito casi redondo de unos 16 metros de diámetro.



El que visite la «Cueva de Chufín» hallará, en primer lugar, una concentración de grabados, que aparecen a la izquierda de la entrada, en la pared rocosa que ofrece el interior del vestíbulo. A la derecha de la entrada a la caverna, casi fuera del vestíbulo, se ven algunos grabados más. Aún se ven otros en la parte inferior de un saliente de la pared de la roca, en la parte izquierda del vestíbulo. En nuestro estudio comenzaremos inventariando y describiendo, en primer lugar, estos tres grupos de grabados, y haciendo constar antes que por su situación casi al aire libre nos ofrecen un especial interés, pues ellos son, junto con los grabados de la entrada de la cueva de Hornos de la Peña, de San Felices de Buelna (Santander), y los de la cueva de Venta de la Perra, en Carranza (Vizcaya), los únicos conjuntos de arte rupestre cuaternario que aparecen realizados a la luz del día en España.

Constituyen esta serie de grabados del vestíbulo de la «Cueva de Chufín» un abigarrado conjunto de trazos, realizados tal vez en dos épocas. Unos son más finos y otros mucho más gruesos. Se agrupan, en tres zonas. La principal se halla en el centro de la pared de la cueva, que se nos ofrece a la izquierda, antes de la entrada de la caverna. El segundo grupo se verá a la derecha del que va a entrar a la cueva, ya casi fuera del saliente que protege el abrigo. Allí, a ras del suelo, aparecen unos cuantos trazos grabados, que no llegan a representar figura alguna. Uno de ellos podría interpretarse como la línea superior del cuello y del lomo de un caballo o de otro cuadrúpedo. Otros trazos parecen esbozar la figura de un pez. (LAM. 6, Fig. 2). El tercer grupo de grabados se ve en una especie de poyo lateral, que se ofrece a la izquierda del que entra, y se trata simplemente de unos cuantos trazos fuertemente grabados, pero que no llegan a insinuar siquiera figura alguna. Los describiremos a continuación inventariando las figuras y trazos esenciales de cada uno de los tres grupos por el orden que los hemos citado.

Describiremos primero el panel central del vestíbulo situado a la izquierda de la entrada a la caverna. Allí se ve un conjunto de grabados, llenos de sugestión e interés. Podemos suponer forman el núcleo principal del verdadero «santuario» exterior de la cueva. En él se han grabado una serie de cápridos y cérvidos de bellísima y original concepción, además de otros trazos que son magistrales fragmentos de la silueta de estos animales, aunque intencionadamente no terminados. Les faltan generalmente, sobre todo, las líneas inferiores del cuerpo y las extremidades. (LAM. 7, Fig. 3, 4 LAM. 8, fig. 1).

En este grupo principal de grabados, los animales y trazos representados forman como dos frisos superpuestos. El friso superior nos ofrece una serie de cápridos de trazo más fino; incluso algunos de menor tamaño son de líneas de trazo seguro, pero sumamente delicado. En medio de ellas aparece una posible figura de cabra o cierva (Lam II, fig. 3). Los grabados resultan evidentemente ser los más antiguos, por estar superpuestos a ellos los trazos de otros cápridos de mayor tamaño y más fuerte grabado. El que llamamos friso inferior queda más bajo y algo a la izquierda del grupo de grabados del friso superior y nos ofrece figuras trazadas con línea más gruesa, aunque siempre de muy seguro trazo.

Por las claras superposiciones de grabados que se pueden señalar en este conjunto de trazos y figuras de animales representados resulta evidente que las más antiguas son, como ya hemos indicado, las de más finos trazos y de menor tamaño que aparecen en el friso de la parte superior. Las figuras de trazo más grueso que se les superponen en aquella zona realizadas con la misma técnica, con la que se realizaron las del friso inferior algo a la izquierda de este panel grabado, son posteriores al grupo de figuras del borde superior de la pared rocosa. Sobre ello insistiremos más adelante.

No sabemos por qué fue aquella zona de la cueva la más utilizada por los hombres paleolíticos para realizar sus obras de arte, pues el abrigo ofrece otros muchos trozos de sus paredes muy aptos para realizar grabados. Sin embargo, por alguna razón que no conocemos, sólo ofrecía interés al artista cuaternario para realizar sus grabados este lugar del abrigo rupestre, y aquí se agrupan sobre este trozo de pared del vestíbulo exterior de la cueva la mayor de los grabados y los de mayor interés.

Pobres son las manifestaciones pictóricas que nos ofrece la «Cueva de Chufín», y todas aparecen en el interior de la gran galería, que está cortada por el lago o sima que ya hemos descrito. Son todas de color rojo, pero de distinto tono. Las cinco posibles figuras de animales: toro, caballo, cuadrúpedos indeterminados, cérvido, son de un color rojo más apagado y tirando a amarillento. Se puede también señalar que son figuras apenas esbozadas, poco realistas e incompletas. Son de pequeño



tamaño y torpe trazado. La línea de trazado es algo borrosa, no siendo ni firme ni segura la técnica con que se dibujaron, seguramente a pincel, pero realizando una línea ni siquiera continuada al ejecutar la figura.

Pertenecen a un arte arcaico e inicial por su conservación y anterior a las puntuaciones y manchas de color rojo que nos ofrece esta caverna. Es evidente que en alguna ocasión aparecen estas figuras de animales bajo las manchas de color rojo vivo, como puede apreciarse en el caballo, que fue luego cubierto por la mancha y los trazos verticales de color rojo conforme ya hemos señalado.

La mayoría de las manifestaciones artísticas del interior de la «Cueva de Chufín» son manchas de color rojo, sobre todo series de puntuaciones y algunos trazos verticales o ramiformes.

Cómo se realizaron las puntuaciones en la superficie de las paredes no es perceptible. Los puntos están hechos seguramente por impresión con pincel, mientras el coloreado de la superficie rocosa de los fondos se logró lanzando el color por soplido, sirviéndose de una caña o hueso como instrumento de lanzamiento. El coloreado es muy uniforme y perfecto y no se ve en él traza de pincelada.

Por su poco volumen, por su simple trazado, los restos de arte pictórico que ofrece la «Cueva de Chufín» son ciertamente poco importantes para que nos extendamos más sobre las simples técnicas que se necesitaron para realizar obras de arte tan poco complejo.

Si analizamos los temas tratados por los artistas que grabaron y pintaron en nuestra cueva veremos que aparecen: animales pintados y grabados, dos antropomorfos grabados, tectiformes grabados, trazos pintados verticales y arboriformes, gran número de puntuaciones y manchas pintadas de rojo.

En conjunto predominan los signos y realizaciones diversas de tipo abstracto sobre las creaciones figurativas y éstas son de marcado carácter esquemático.

Empezando por las figuras de animales, excepto un gran gamo, que por su larga cola queda bien definido como un *Cervus gama*, todos los demás animales parecen cabras por su cuerpo y por el trazado de sus cuernos cortos y rectos, pero queda incierto su significado, pudiéndose interpretar también como ciervos. Incluso la cierva central podría ser una cabra. No es segura su interpretación a pesar de ser la más naturalista de todas estas figuras. Claramente también quedan estructuradas sus líneas y trazadas con la misma concepción de las otras figuras más estilizadas (LAM. 8, Fig. 5).

Algunas de estas figuras se parecen plenamente a un grabado de tipo antiguo de la Cueva de Altamira, que representa posiblemente una gamuza, pues ofrece la misma concepción de la boca partida con una línea intermedia. Nos muestran también el trazo recto de la frente continuado para representar el cuerno, como siempre vemos hicieron los artistas de la «Cueva de Chufín».

Fuera de esta figura no hallamos directos paralelos que nos ayuden a interpretar mejor los animales representados en la «Cueva de Chufín», hechos con agilidad y belleza, pero con tan claro y simple sentido esquemático de la figura, que se nos escapa su significado real.

Más difícil es todavía decir lo que significan muchos trazos de figuras de animales, sobre todo sus lomos y cuello, que nunca se completan. Son ciertamente numerosos, se agrupan en el friso interior y se ven aislados en la pared grabada a la derecha, ya casi fuera del vestíbulo.

Hay dos antropomorfos: el extraño del vestíbulo y el del interior de la cueva. Son dos figuras del mismo carácter que otras que vemos repetidas, aunque siempre con cierta rareza, en otros conjuntos de arte cuaternario (LAM. 8, fig. 6.).

Se consideran representaciones de personajes mistificados o plasmación de extrañas concepciones de aquellos artistas cuya alma no alcanzaremos a comprender. En España hallamos en cuevas con arte de tipo antiguo los paralelos más cercanos a estas figuras, como en Hornos de la Peña. Figuras de este tipo también se ven en San Román de Candamo, donde hay un antropomorfo itifálico, al igual que otros de Altamira.

Los cuatro animales del interior de la caverna: un toro, un caballo, una figura incierta y un extraño ciervo, son de una realización tan sumaria y tan mala conservación, que sólo por sus rasgos más característicos quedan interpretados como hemos indicado.

Aún debemos añadir, entre los temas que nos ofrece la cueva, los grabados, reducidos a simples trazos más o menos rectos o curvos; los motivos trianguliformes y en el interior de la cueva, los extraños motivos sin posible significación, que hemos denominado «macarronis» alguno figurando un ave (LAM 9, fig. 7). A ellos se añaden los puntos y manchas de color, solos a agrupados, que ofrece el interior de la cueva (LAM. 9, fig. 8).



Por su temática, como por su técnica, todas estas pinturas de la «Cueva de Chufín» corresponden, igual que los grabados, a un período inicial del arte cuaternario, según H. Breuil. Tanto los simples puntos como las agrupaciones de éstos y las figuras de trazo algo baboso e insegura línea, incompletas y de color rojo apagado eran Auriñacienses o Peridordienses para él y para H. Obermaier. Falta en la «Cueva de Chufín» el motivo de las impresiones de manos, que vemos en otras cuevas de arte cuaternario, sobre todo El Castillo, y que para H. Breuil eran muy antiguas, aunque hoy esta tesis se haya revisado.

En nuestra opinión, resulta evidente que los grabados recién descubiertos del vestíbulo de la «Cueva de Chufín», como también las escasas pinturas y grabados del interior de esta caverna, coinciden por su estilo con el de otras cuevas francesas del llamado estilo II, en tanto que las figuras de animales de la Venta de la Perra y de Hornos de la Peña ya podrían entrar en el momento inicial de transición al estilo III de Leroi-Gourhan.

Nos inclinamos a clasificarlos en este período por sus muchas figuras incompletas, en las que sólo la parte anterior se grabó. Además, en su mayoría se ven realizadas con escorzos forzados hacia adelante, característica muy peculiar del estilo II de Leroi-Gourhan. Otra prueba de arcaísmo son los trazos aislados frecuentes que vemos en la «Cueva de Chufín», a los que no es posible dar un significado seguro, incluso aquellos en los que se puede ver una intencionada inspiración en el ritmo de las líneas, dirigida a conseguir la línea superior de los lomos y cuellos de la silueta de los cuadrúpedos.

Lo mismo cabe decir de las pinturas del interior de la cueva. Las puntuaciones aisladas o en grupos; los «bastones» o motivos claviformes, incluso las torpes figuras de un toro, tres posibles caballos y de un cérvido, siempre incompletas y de torpe trazo; la alusión posible a la vulva, así como el antropomorfo de la cueva, todo nos denuncia un momento muy antiguo del gran ciclo artístico cuaternario, que en ninguna otra cueva española se nos ofrece con tanta pureza.

Aunque sean pobres las manifestaciones de la creación artística conservadas en la «Cueva de Chufín», su personalidad y carácter hará que se les conceda un puesto en el hermoso capítulo de la historia de nuestro arte rupestre cuaternario.

Nuestro deseo al escribir estas líneas ha sido darlas a conocer y a la vez ayudar a valorarlas dentro del marco de nuestros actuales conocimientos sobre el sugestivo tema, siempre lleno de actualidad, del arte rupestre cuaternario.

<sup>1</sup> Véase sobre esta cueva el estudio que hemos publicado: Martín Almagro: «Las pinturas y grabados rupestres de la «Cueva de Chufín». Riclones. (Santander)». *Trabajos de Prehistoria*, Vol. 30. Madrid, 1973, pgs. 9 a 50 + 10 figs. y 15 láms. varias en color. Martín Almagro, Victoria Cabrera y Federico Bernaldo de Quirós. *Nuevos hallazgos de Arte rupestre en la Cueva de Chufín. Riclones. (Santander)*. — Ref. «Sautuola», Vol. II. Santander, 1976.

# *DIE ENTZIFFERUNG EINER VIELGRAVIERTEN SCHIEFERPLATTE VON GÖNNERSDORF, RHEINLAND-PFALZ*

Mit 18 Abbildungen auf Tafel 10—15

von GISELA FISCHER, Köln

## *DAS FUNDSTÜCK*

Die Schieferplatte mit den Fundnummern Gö 23·d/45 und Gö 78·/32Pl.Z (Abb. 1) wurde im Ausgrabungsjahr 1968 auf dem Magdalénien-Fundplatz Gönnersdorf (vgl. G. Bosinski 1969) gefunden. Sie besteht aus zwei ungefähr gleichgroßen Bruchstücken, deren Zusammengehörigkeit erst bei späteren Zusammensetzversuchen entdeckt wurde. Die zusammengehörenden Plattenstücke lagen 6 Meter voneinander entfernt. Die Maße der Platte sind  $34 \times 19$  cm. Ihre untere Kante ist eine gerade, fast durchgehende Bruchfläche; die gravierten Linien wirken an dieser Kante wie abgeschnitten, was vermuten läßt, daß die Platte zur Zeit der Gravierung in dieser Richtung eine Fortsetzung hatte und daß die Linien nach unten hin weiterliefen. Der übrige halbkreisförmige Rand der Platte ist durch unregelmäßige Abschlüge bearbeitet; die auf diesen Rand zulaufenden Linien vereinzeln sich und laufen meist noch vor der Plattenkante aus. Abgesehen von einem dreieckigen Ausbruch am oberen Ende, durch welchen die Verbindung zwischen Schädel und Rückenlinie des großen Mammut (Mammut 1) verlorengegangen ist, scheint die Schieferplatte hier ihre ursprüngliche Form zu haben.

Die Platte ist auf beiden Seiten reich graviert. Auf der nicht abgebildeten Unterseite ist u. a. ein großes Nashorn (G. Bosinski 1973 Fig. 10) dargestellt. Außer den Ritzungen findet man vereinzelt Grübchen, die möglicherweise eingebohrt wurden (G. Bosinski und G. Fischer 1974 S. 10). Die Oberfläche des Schiefers zeigt zum Teil starke Abnutzungsspuren, vielleicht durch Begehen entstanden, durch welche oftmals der Verlauf der Linien unterbrochen oder deren Qualität (Tiefe, Breite, Beschaffenheit der Grate) verändert wurde. Andersartige Unterbrechungen sind spätere Aussplitterungen des Schiefers.

## *DIE ENTZIFFERUNG DER GRAVIERUNGEN*

Für den unvorbereiteten Betrachter ist es außerordentlich schwierig, in dem Liniengewirr auf der Oberfläche einer vielgravierten Schieferplatte die darin verborgenen figürlichen Darstellungen herauszufinden (Abb. 6). Auch die Wiedergabe im Foto erleichtert diese Aufgabe kaum. Es ist deshalb notwendig, durch Umzeichnung der Gravierungen und Herauszeichnung der Figuren die Darstellungen deutlich zu machen.

Bei der Umzeichnung (Abb. 6) wurde versucht, dem unterschiedlichen Charakter der Linien einigermaßen gerecht zu werden. Dabei ist es allerdings unmöglich, den lebendigen Eindruck wiederzugeben, den der Betrachter beim Anblick der Schieferoberfläche und der in ihr abgebildeten Linien gewinnt. Die zeichnerische Wiedergabe muß notwendig flacher, härter und undifferenzierter wirken. Die von L. Pales (1969) vorgeschlagene Zeichnung der Gravierungen als Doppellinien macht die Darstellungen unübersichtlich und wird ihrem Eindruck keineswegs gerecht.

Die Gravierungen wurden mit einer in ihrer Breite variierenden Linie gezeichnet. Unterbrechungen im Linienvverlauf wurden durch eine Punktlinie überbrückt. Aussplitterungen der Schieferoberfläche, auf denen keine Gravierungen erhalten sein können, wurden mit einer gestrichelten Linie umrandet. Eine solche Strichlinie bildet auch die äußere Grenze der Fläche mit erhaltenen Gravierungen. Wenn die äußere Plattenbegrenzung über die Fläche mit erhaltenen Gravierungen hinausgeht, wird sie durch eine Punktlinie angegeben.



Die Gravierungen wurden zunächst direkt von der Platte auf eine klare Folie übertragen. Danach wurden sie mit Feder und Tusche auf ein widerstandsfähiges, formbeständiges Transparentpapier gezeichnet.

Bei der bloßen Betrachtung der Platte, die hier untersucht werden soll, fällt zuerst die unentwirrbar erscheinende Vielzahl der Linien auf, sodann der Unterschied ihrer „Qualität“. Moderne Versuche ergaben, daß die unterschiedliche Breite und Tiefe der Linien nicht notwendig von dem Gebrauch verschiedener Werkzeuge herrühren (G. Bosinski und G. Fischer 1974 S. 3ff.). Dafür spricht auch die Tatsache, daß die „Linienqualität“ im Verlauf ein und derselben Linie unter Umständen mehrfach wechselt, was einfach durch unterschiedlichen Druck und wechselnde Neigung des Werkzeuges während des Gravierens zu erklären ist.

Der mehrjährige Umgang mit den Gönnersdorfer Gravierungen hat außerdem gezeigt, daß es keinen ganz zuverlässigen Zusammenhang zwischen „Linienqualität“ und Darstellung gibt. Das heißt einerseits, daß einander auffallend ähnliche Linien keineswegs zusammengehören bzw. eine Figur bilden müssen, andererseits einander sehr unähnliche Linien durchaus einen figürlichen Zusammenhang darstellen können. Dennoch ist die Wahrscheinlichkeit, daß Linien von gleicher Qualität zusammengehören, groß genug, um bei der Entzifferung berücksichtigt werden zu müssen. Zunächst einmal versucht man, ihren möglichen Zusammenhang optisch zu erfassen. Bei sehr unübersichtlichen Platten werden sie probeweise zusammen herausgezeichnet. Das gleiche gilt für Linien, die wegen ihres besonderen Verlaufs eine Zusammengehörigkeit vermuten lassen.

Für die zeitliche Aufeinanderfolge der Linien gibt es keine sicheren Anhaltspunkte. Bei Überschneidungen zweier Linien ist nur selten zu erkennen, welche der beiden Linien die ältere und welche die jüngere ist (G. Bosinski und G. Fischer 1974 S. 8). Im Hinblick auf die Gravierungsabfolge ist das Gewirr auf der Platte nicht schichtenweise aufzulösen.

In unserem Fall gibt es aber im Bereich des Mammut 3 eine Reihe von Überschneidungen, die deutlich erkennen lassen, daß dieses Tier später gezeichnet wurde als die hypothetische Bauchlinie des Mammut 1 und auch später als die rechte der drei Frauenfiguren. Die scharfen feinen Linien der Behaarung von Mammut 3 sind so angebracht, daß sich ihre Grate im Boden der breiteren und flacheren, zu Mammut 1 und Frauenfigur 3 gehörigen Linien abzeichnen (Abb. 4). Die Bauchlinie von Mammut 1 kreuzt die Gesäßlinien der Frauenfiguren 2 und 3. Wären die beiden Frauenfiguren später entstanden als Mammut 1, könnte man erwarten, daß ihre vergleichsweise schmalen, aber tiefen Linien in gleicher Weise in den Boden der Mammutlinie eingedrungen wären wie die Haarlinien von Mammut 2. Das ist nicht der Fall; statt dessen werden sie in der ganzen Breite der Mammutlinie unterbrochen (Abb. 4 u. 5), und obwohl diese Linie keinen deutlichen Grat im Querschnitt der zu den Frauenfiguren gehörenden Linien hinterlassen hat, kann man mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß auch Mammut 1 später entstanden ist als die Frauenfiguren. Die Überschneidungen zwischen Mammut 6 und der mittleren Frauenfigur lassen nicht erkennen, welche der beiden Darstellungen die frühere ist.

Über die zeitliche Reihenfolge der figürlichen Darstellungen auf dieser Platte läßt sich also nur soviel sagen, daß die Frauenfiguren zuerst gezeichnet wurden, dann das große Mammut 1 und danach die beiden kleineren Mammut 2 und 3.

Die Analyse einer vielgravierten Platte zielt auf die sichere Identifizierung aller im Liniengewirr verborgenen figürlichen Darstellungen. Dabei gilt, daß Linien, die nicht mit höchster Wahrscheinlichkeit zu einer Figur gerechnet werden können, bei der Herauszeichnung derselben nicht berücksichtigt werden. In diesem Prozeß führen zwei einander ergänzende Wege zu einem optimalen Ergebnis. Es zeigte sich, daß es einerseits notwendig ist, eine Figur zunächst optisch zu erfassen, um sie zeichnerisch herausstellen zu können; in anderen Fällen macht aber erst eine genaue Nachzeichnung eines Liniengewirrs eine darin enthaltene Figur sichtbar. Erfahrungssache ist, daß letzten Endes das wiederholte Betrachten, verbunden mit einer guten Portion Intuition (nicht Phantasie!) zum Erkennen der meisten Figuren führt. Das mag hauptsächlich daran liegen, daß das Auge auf der „lebendigen“ Oberfläche der Schieferplatte bereitwilliger verlorengegangene Verbindungen zwischen zusammengehörigen Linienabschnitten herstellt, als in der in ihrer graphischen Klarheit endgültiger wirkenden Zeichnung.

Ein wichtiger Faktor beim Identifizieren der Figuren ist die Kenntnis bestimmter Merkmale in der Darstellungsweise von Tieren und Menschen. Ein kleiner aber typischer Abschnitt eines Tieres ist ein wertvoller Hinweis für die ganze Darstellung. So darf man in der Umgebung einer

Reihe kurzer Parallelen nach einem Pferd bzw. dessen Kopf suchen. Eine eingedellte Bogenlinie ist typisch für das Mammut, ebenso der eingerollte Rüssel oder ein säulenförmiges Bein. Ein oder zwei aneinanderhängende spitze Winkel deuten auf ein Nashorn hin.



Abb. 18. Charakteristische Details verschiedener Tiere.

Bei genauer Betrachtung unserer Platte (Abb. 7) waren zunächst Teile eines großen Mammut (Mammut 1) aus Linien gleicher Qualität (tief und breit) zu erkennen (vgl. Abb. 2); außerdem fanden sich zwei kleinere Mammute (Mammut 2 und 3) von ähnlicher Statur, im Gegensatz zu Mammut 1 vorwiegend mit feinen und scharfen Linien gestaltet, und schließlich ein sehr kleines, ebenfalls fein gezeichnetes Mammut (4; vgl. Abb. 3) und darüber die breite Rückenlinie eines fünften Tieres (Mammut 5). Zwei Tierfüße von sehr unterschiedlicher Linienqualität unterhalb des Rüssels von Mammut 1, eins davon umgeben von einem Büschel dichter, relativ scharfer Linien, wurden provisorisch einem weiteren Mammut (6) zugewiesen (Abb. 7).

Der Versuch, von einer vielgravierten Platte wie der vorliegenden eine endgültige Gesamtzeichnung ohne Zwischenstufen anzufertigen, gelingt nicht. Dennoch ist eine vorläufige Gesamtzeichnung als reine Übung zum Kennenlernen der Platte sehr hilfreich. Wie an anderer Stelle (G. Bosinski und G. Fischer 1974 S. 13) beschrieben, bin ich von der Umzeichnung nach Foto zur direkten Übertragung der Gravierungen auf klare Folie übergegangen, weil so die Ausleuchtung der Vertiefungen aus wechselnden Richtungen unmittelbar ausgenutzt werden kann. Bei der hier besprochenen Platte wurde in einem fortgeschrittenen Stadium der Übertragung das Liniengewirr der Durchzeichnung so dicht, daß es die darunterliegenden Gravuren überdeckte und so die Genauigkeit der Wiedergabe nicht mehr gewährleistete. Es war daher notwendig, teils abschnitt- teils schichtweise vorzugehen und die Abschnitte nachträglich zu koordinieren bzw. die Schichten wieder übereinander zu legen. In der Bilddokumentation fehlen sämtliche abschnittweisen Zwischenzeichnungen, da sie eine rein technische Funktion haben. Einbezogen sind dagegen die schichtweisen Zwischenzeichnungen (Abb. 8, 10, 12, 14), weil sie die verschiedenen „Linienqualitäten“ berücksichtigen und so Aufschluß darüber geben, inwieweit sich auf dieser Platte „Linienqualität“ und Darstellung decken oder voneinander abweichen.

In den Zwischenzeichnungen fallen der besseren Übersicht halber die schon erkannten Mammutfiguren 2–4 fort.

Auf der ersten Zwischenzeichnung (Abb. 8) ist die Gesamtheit von außerordentlich flachen und breiten, oft in der Unebenheit der Plattenoberfläche sich verlierenden Linien wiedergegeben. Da diese Linienart durch klare Folie hindurch teilweise nicht eindeutig zu erkennen ist, war es notwendig, sie zuvor auf einem Abguß der Platte weiß einzufärben. Die Zeichnung läßt u. a. ein Gebilde erkennen, das als Bein eines Mammut gelten dürfte (Abb. 9). Darunter eins der beiden oben erwähnten Tierbeine, rechts ein Teil des Rüssels von Mammut 2.

Die zweite Zwischenzeichnung (Abb. 10) enthält besonders breite und tiefe Linien. Die Herauszeichnung (Abb. 11) zeigt, daß das Mammut 1 weitgehend aus solchen Linien besteht. Wir finden hier außerdem die auffallenden Rückenlinien von Mammut 2 und Mammut 5 wieder; ferner eine vorher nicht erkannte, auch nicht ganz sichere Frauenfigur (4). Dazu kommen ein schlauchförmiges Gebilde, dessen Bedeutung nur mit Hilfe des fehlenden Plattenbruchstückes geklärt werden könnte und schließlich das behaarte Hinterbein eines weiteren Tieres, verbunden mit zwei, zur Rückenlinie des Mammut 1 parallel laufenden geschwungenen Linien. Wegen der nicht ganz stimmigen Proportionen kann dieses Bein nur mit Vorbehalt dem Mammut 1 zugeordnet werden.

Die dritte Zwischenzeichnung (Abb. 12) enthält weitläufige, teils tiefe, aber weniger breite Linien. Unter ihnen lassen sich drei Frauenfiguren (Abb. 13) erkennen.



Die folgende Zwischenzeichnung (Abb. 14) zeigt die Gesamtheit der restlichen, vorwiegend feineren und kürzeren Linien. Ihre Vielfalt läßt mancherlei Vermutungen zu. Sicher identifiziert werden können hier nur Kopf und Rückenlinie des Mammut 6 (Abb. 15). Eine Folge feiner ineinandergreifender Linien oberhalb des Mammut 2 wiederholt den Verlauf der Rückenlinie dieses Mammut. Mit Vorbehalt stellen wir außerdem Rumpf und Kopf eines Tieres, vielleicht eines Cerviden, in der rechten Plattenhälfte heraus.

Die Kombination der ersten drei Zwischenzeichnungen (Abb. 16) unter Auslassung der erkannten Figuren zeigt kein neues Ergebnis. Bei der Zusammenzeichnung aller erkannten Figuren (Abb. 17) fügt sich das auf der ersten Herauszeichnung (Abb. 7) gezeigte Beinpaar gut zu dem auf der vierten Zwischenzeichnung (Abb. 15) neu entdeckten sechsten Mammut.

### DIE ERKANNTEN DARSTELLUNGEN

Nach Abschluß der Bearbeitung wurden auf der vielgravierten Gönnersdorfer Schieferplatte folgende Darstellungen erkannt (Abb. 17): Diagonal über die Platte, mit dem Oberkörper nach rechts oben weisend, sind drei große Frauenfiguren graviert (vgl. Abb. 12—13). Sie sind hintereinander aufgereiht und gehören nach der Typisierung G. Bosinskis (G. Bosinski und G. Fischer 1974 S. 50 und S. 56ff.) zum Oberkörper-Typ e und zum Beinregion-Typ b. Dazu kommt eine vierte Frauenfigur (vgl. Abb. 10—11), die nicht zu dieser Gruppe gehört, sondern sie in der Beinregion im rechten Winkel schneidet. Während die Frauenfiguren 1—3 mit scharfen und tiefen Linien graviert sind, ist die „Linienqualität“ der vierten Frauenfigur in sich sehr unterschiedlich: breit und tief der untere Abschnitt der Beinregion; flach und breit, zum Oberkörper hin sich verlierend die Gesäßpartie; die einzelne gerade Linie, die den Oberkörper bildet, breit und flach und ohne Verbindung zum Unterkörper. Diese Figur bleibt fragwürdig.

Fast den ganzen dichtgravierten Teil der Platte nimmt das nach links orientierte Mammut 1 ein (Abb. 7 und 17). Die Stirnpartie mit dem Knick direkt unterhalb der Augenregion, der eingerollte Rüssel und die ihn überschneidende obere Linie des Stoßzahnes sind tief graviert und deutlich zu sehen (vgl. Abb. 2). Die untere Linie des Stoßzahnes ist weniger deutlich. Fein graviert sind das kleine mandelförmige Auge und eine Reihe senkrechter paralleler Linien rechts vom eingerollten Rüssel, welche mit Vorbehalt als ein Teil der Behaarung des Tieres betrachtet werden können. Eine Reihe kurzer, leicht gebogener Linien bildet die ponyartige Schädelbehaarung. Die Verbindung zwischen Kopf und Rückenlinie ist ausgebrochen. Die Rückenlinie setzt hinter dem Bruch in der Schulterregion ungefähr in Kopfhöhe an und fällt nach hinten stark ab. Ein Schwanz ist nicht erkennbar. Unterhalb der Rückenlinie dieses Mammut und parallel zu ihr verlaufend gibt es ein weiteres Linienpaar von gleicher Qualität, welches auch die Rückenpartie eines oder zweier Tiere anzudeuten scheint (vgl. Abb. 11). Die untere dieser beiden Linien endet zwischen einer Reihe kurzer kräftiger Parallelen, die am ehesten als Behaarung eines Mammut zu betrachten sind, dessen einzelnes säulenförmiges Hinterbein und anschließende doppelte Bauchlinie sich proportional richtig zu den zwei schwer deutbaren „Rückenlinien“ verhalten, aber auch, wenn gleich ein bißchen klein geraten, zum Mammut 1 gehören könnten.

Auf der rechten Hälfte der Platte bilden die Mammute 2—5 eine geschlossene Gruppe (Abb. 7 und 17). Alle Tiere sind wie Mammut 1 nach links orientiert. Das Mammut 2 hat eine breite und tiefe Rückenlinie, die am Punkt ihrer stärksten Wölbung das Ende der Rückenlinie von Mammut 1 schneidet. Die Größe dieses Tieres beträgt ungefähr ein Drittel des Mammut 1. Die für Mammutdarstellungen typische Einbuchtung hinter dem Schädel ist nur schwach angedeutet. Stirn und obere Rüsselpartie tragen eine Reihe kurzer Haarlinien. Der untere Teil des Rüssels ist unklar, vielleicht doppelt gezeichnet. Demnach läuft der eine Teil in einer Spitze aus, der andere Teil ist eine, aus dem mittleren Teil des Rüssels herausführende, eingerollte Linie. Bei diesem Tier konnten weder Beine noch eine Bauchlinie gefunden werden. Die Behaarung bilden mehrere Reihen dichter, gerader Parallelen, die den ganzen Körper des Tieres bedecken. Von der Rückenlinie abgesehen ist dieses Mammut mit feinen tiefen Linien gezeichnet.

Die gleiche Linienqualität kennzeichnet das etwa halb so große Mammut 3 unterhalb von Mammut 2 (Abb. 7 und 17). Wie Mammut 2 hat es keine erkennbaren Beine und keine Bauchlinie. Die Behaarung ist dicht und bestimmt auch den Verlauf der unteren Grenze der Figur. Die

Stirn-Rüssellinie schwingt leicht nach vorn und ist am Ende leicht eingerollt. Die Schädelbehaarung bilden einige tiefere, einander überschneidende Linien; wie bei Mammut 2 fällt die Einbuchtung hinter dem Schädel fast fort, die Rückenlinie beschreibt eine gleichmäßige, nach hinten nur schwach abfallende Wölbung.

Rechts oberhalb von Mammut 3 befindet sich das nur 1,5 cm lange Mammut 4 (Abb. 3, 7 und 17). Es ist in gleicher Weise gestaltet wie die Mammute 2 und 3. Den Rüssel bildet eine leicht nach vorn schwingende, am unteren Ende zum Einrollen nur ansetzende Linie; die Einbuchtung hinter dem Schädel ist ebenfalls nur angedeutet, die Rückenlinie ist mehrfach gezeichnet. Bauchlinie und Beine fehlen oder sind nicht klar erkennbar, der hintere Teil des Tieres ist durch eine Stufe im Schiefer unterbrochen.

Oberhalb des Mammut 4 folgt das fünfte Tier (Abb. 7 und 17), das nur aus einer breiten, Rüssel, Schädel und Rücken einschließenden Linie besteht, welche sich zum Schwanzende hin teilt. Auch hier ist die Darstellung durch eine Stufe im Schiefer gestört.

Das sechste Mammut ist zum größten Teil auf der linken Plattenhälfte gezeichnet (Abb. 7 und 17). Es hat ungefähr die Größe von Mammut 2. Sein Kopf weist in Richtung der unteren Plattenkante, Schädel und Schulter befinden sich auf der rechten Plattenhälfte, die Rückenlinie läuft wieder auf die linke Plattenhälfte hinüber, nach schräg links oben auf die Halsgegend des Mammut 1 zu, und endet dort in einem Schwanzzipfel. Dieses Mammut hat eine sehr feine, kaum sichtbare Stirnlinie mit einem Knick unterhalb der Augenregion. Das Auge fehlt, ebenso wie bei den Mammuten 2—5. Die Rüssellinie läuft fast senkrecht nach unten und ist mehrfach eingerollt. Das Mammut hat zwei Vorderbeine, die aus einem dichten Büschel feiner, aber tiefer Haarlinien herausragen. Bauchlinie und Hinterbeine fehlen. Auch die Körperbehaarung ist nicht sicher gegeben.

Schließlich befindet sich im rechten Teil der Platte, in der Region des Mammut 3, die schon erwähnte, unvollständige und recht zweifelhafte Figur eines Tieres, vielleicht eines Cerviden (Abb. 15 und 17). Die Zeichnung ist am Kopfende durch die Stufe im Schiefer, die auch das Mammut 4 stört, abgebrochen. Der Kopf ist vorgestreckt, der Hals mit mehreren kurzen Linien gezeichnet. Die Rückenlinie setzt mit einer hohen Schulterwölbung an, Hinterteil und Beine fehlen. Die gerade Bauchlinie hat die gleiche feine Qualität wie die Rückenlinie.

Als diese vielgravierte Schieferplatte im Anfangsstadium der Auswertung Gönnersdorfer Gravierungen zum ersten Mal gezeichnet wurde, konnten nur die fünf Mammutfiguren 1—5 freigestellt werden. Nicht nur die verbesserten Entzifferungsmethoden, sondern auch und in entscheidendem Maße die lange Zeit des Kennenlernens, die immer neue Betrachtung der Platte und die zunehmende Kenntnis bestimmter Darstellungsmerkmale haben nun zu einem wesentlich vollständigeren Ergebnis geführt. Daraus folgt auch, daß wir hier vier neue Frauenfiguren vorstellen können, die schon in dem ersten Bericht über die Frauendarstellungen von Gönnersdorf der Ausgrabung 1968 (G. Bosinski und G. Fischer 1974) hätten berücksichtigt werden müssen.

Solche Nachträge sind unvermeidlich, und es wird sie auch in Zukunft geben. So möchte ich darauf hinweisen, daß auch die hier beschriebene, vielgravierte Schieferplatte nicht als endgültig ausgewertet betrachtet werden darf.

## LITERATUR

- Bosinski, G. 1969. Der Magdalénien-Fundplatz Feldkirchen-Gönnersdorf, Kr. Neuwied. Vorbericht über die Ausgrabungen 1968. *Germania* 47, S. 1—38.  
 1973. Le site magdalénien de Gönnersdorf (Commune de Neuwied, Vallée du Rhin moyen, R. F. A.).  
*Bull. de la Soc. Préhist. de l'Ariège* 28, S. 25—48.  
 Bosinski, G. und Fischer, G. 1974. Die Menschendarstellungen von Gönnersdorf der Ausgrabung 1968. *Der Magdalénien-Fundplatz Gönnersdorf Band 1*. Wiesbaden.  
 Pales, L. 1969. Les gravures de La Marche. I. Félics et ours. *Publ. de l'Inst. de Préhistoire de l'Université de Bordeaux, Mém.* 7. Bordeaux.



## LA CUEVA DE LA PILETA

Con 13 figures, laminas 16—19

par JOSÉ ANTONIO BULLÓN, Benaoján, Málaga

### SITUACION TOPOGRAFICA

Se encuentra en la provincia de Málaga, a unos doce kilometros al W. de la Ciudad de Ronda, en la serranía de su nombre. Formando grandes cúmulos de montañas grises, que ostenta la gran cadena de rocas calizas del jurásico, extendiéndose desde Montejaque hacia Cortes de la Frontera, con estribaciones al N. W. hasta Grazalema y Ubrique (Cádiz).

En el término del pueblo de Benaoján, y entre éste, y Jimera de Líbar, en las laeiras Sur con aguas vertientes al río Guadiaro, se elevan las grandes montañas del cancho del Acebuche y de las Mesas o de la Cueva, en la que a media altura de ésta, y a una latitud de 670 m sobre el nivel del mar, se encuentra la entrada de la caverna, cuyo origen o causa que la motivó fué labor de un río subterráneo de las aguas pluviales de las montañas posteriores, (Monteprieto y del Pozuelo) que se elevan sobre las anteriores ya citadas.

En el transcurso del período de formación de la cueva, que, a juzgar por los espaciosos o vasto de su solas debió durar centenares de milenios. Este río subterráneo tuvo tres bocas de salidas Cueva de las Vacas al Sur y al Este puerta actual y Sima de las Granjas. Las aguas que horadaron la cavidad, en parte mayor, dieron lugar a la formación de la dolina de La Pileta, que, desde las mencionadas salidas, se extiende hacia abajo en pendiente algo pronunciada entre rocas desprendida hasta el hoyo, que constituye, el llamado Valle de Harillo. De partes laterales y centro, de derecha a izquierda con aguas vertientes a éste, vienen en denominarse Canchal de Enrique, El Cintón y Cerro de La Pileta.

### HISTORIA DE LOS DESCUBRIENTOS

La historia del descubrimiento de la Cueva de La Pileta, es cuestión fundamental en éste artículo, y considerandolo de gran interés, una vez consultadas las notas de los archivos, procuraré esbozar con precision y sencillez tan transcendental acontecimiento.

Era en los comienzos del siglo, concretamente en el año 1905 cuando José Bullón Lobato descubrió la Cueva de La Pileta. Véamoslo en el precedente.

Vivía por aquel entonces en la finca donde está enclavada la Cueva, en la casa del pequello valle que hay junto a la misma, cuyas tierras venía cultivando desde hacía años. Y por abonar las tierras fué lo que le llevó a buscar murciélaguina o guano de murciélagos, ya que veíanse cantidades de éstosves pertiliónidos que salían por la entonces llamada Sima de los Murciélagos, (hoy de las Grajas).

Ató una cuerda en la entrada de este gran ventanal y descendió 30 m. que hay hasta la estrecha galeria en rampa muy pendiente extendiéndose hacia arriba, formando un pequeño salón algo redondeado y para abajo, condece a esta parte de las Grajas. Y una vez que hubo bajado, en este salón, vió restos de cerámica y ennegrecimientos tanto en la superficie de las rocas, como en el suelo debido al fuego que hicieron los primitivos para iluminación.

Partiendo del primer salón, donde se encontro los primeros especímenes humanos, subió por una rampla de 15 m hasta la balconada (hoy Balcón de Tomás) que hay frente al gran ventanal receptor. Y una vez salvada esta rampa, siguió adentrándose cada vez mas profundo hacia el interior de la montaña. A su paso, iba quedando absorto al ver tantos y tan amplios salones, que con la luz ténue de acetileno de que disponía, le parecian a veces interminables. Pero era más emotivo y sorprendente aún, cuando a su paso iba observando con obsesión las pinturas diferentes de dibujos, de rasgos, (como si representasen letras) por lo que la llamó «Cueva de los Letreros». Y asimismo

vasijas y restos de cerámica en gran cantidad dispersa por toda la cueva hasta la Sala del Pez, cuya aneja Gran Sima, su impresionante abismo, le causó respeto. Pero no fué ésto el fin de su descubrimiento, pues también exploró hasta la Sala de los Niveles de las galerías laterales en las que también hay pinturas de diferentes tipos. Por aquel entonces sólo se conocían algunas cavernas decoradas, por lo que hasta próximo esas fechas, no fué admitido el fenómeno humano del arte ruprestre en la prehistoria. Cuyo arte, que comenzaba a tener vida, lo era solamente para ciertas personas que se hallaban ante tal fenómeno más o menos local o de alcance limitado. Razón por la que a La Pileta, tales obras de arte, se las atribuían a los moros, como tantos otros motivos, pero no tardó en ser estudiada y catalogada científicamente.

En la primavera de 1909 y 11, aunque muy parcialmente, la caverna fue visitada por el Coronel inglés Willoughby Verner, quién por esas fechas, veraneaba en la barriada de la estación de Jimera de Libar. Dicho militar — por más información — fué gravemente herido en la guerra de los Boers en 1899 participando en la expedición de ayuda a Khartum en la guerra de África del Sur. Entonces, dada sus circunstancias, tuvo que abandonar la carrera militar, aficionándose a la ornitología, se dedicó a la recolección de huevos de aves, llegando con tal motivo por estas zonas hasta el Cortijo de Harillo, habitado por dicho Bullón Lobato, quién le manifestó que las grajas hacían nidos en la Sima de los Murcielagos, confidenciándole así-mismo la existencia de la cueva, en cuyas paredes se veían pinturas y que por el suelo había vacijas de barro. Por cuanto le insinuó acerca de la caverna, arguyó su interés por visitarla.

A pesar de cuanto hubo de salvar dicho visitante en su, aunque corto recorrido por la caverna, debido a su ineptitud del resultado de la guerra, quedó admirado por su contenido. Cuando marchó a su posesión «El Aguila» de Algaciras, el 26 de Noviembre de 1911, escribió en la Saturday Review unas comunicaciones en las que anunciaba la importante caverna con pinturas en Benaosan, no lejos de Ronda. Y O'Race Sanders puso en conocimiento del Abate Breuil dicha comunicación; él mismo, y la redacción de aquella revista, le hicieron preparar una expedición para la primavera de 1912, que Abate Breuil, entre otros textos a trozo de su escrito, nos cuenta así:

«Nos encontramos en Algeciras el 18 de Marzo. Yo llevaba conmigo a Hugo Obermaier, Paul Wernert y Juan Cabré. Después de pasar varios días en Gibraltar, el Coronel nos llevó a la pequeña aldea de Jimera, estación de ferrocarril de la línea de Ronda, donde había obtenido de la Compañía de Ferrocarriles el permiso para utilizar una pequeña casa. Allí instaló nuestras camas y organizó una sencilla cocina; aseguró asimismo, con algunos mulos, los medios para subir a la cueva. Todo fué realizado con eficacia. El primer día, el Coronel subió a la cueva con nosotros, lo que representaba unas dos horas de trayecto en mulos por senderos peligrosos. Visitamos la cueva, cuya entrada necesitaba dos escaleras de casi 20 m para bajar al pie de un pozo vertical, al que seguía descendiendo entre bloques desprendidos. Volviendo al pie de la primera escalera, era necesario salvar otra pared vertical de 20 m de altura, infranqueable para nosotros, pero no para Bullón, cultivador de algunos campos donde había construido su Cortijo de Harillo en el que nos hospedó en algunas ocasiones, reviviendo, para nosotros los días del descubrimiento y ayudándonos en la catalogación de las obras de arte de la cueva, el cual trepaba como un gato utilizando las menores rugosidades de la pared. Llegando arriba, nos lanzó el extremo de una cuerda que había atado a una columna estalacmitica; fijamos en ella la cabeza de nuestra segunda escalera y pudimos trepar a la entrada de la primera galería superior. Hacia su mitad y a la derecha necesitaba el uso de una escalera de más de 4 m. El Coronel Verner no había visitado ésta galería, ni tampoco había visto, entre otros, un estrecho reducto enmascarado por una barrera de columnas que estaba abarrotado de excelentes figuras de animales negros».

El 28 de Abril de 1912, fué terminado el trabajo de la cueva. A los eminentes y científicos prehistoriadores Sres. Hugo Obermaier y Abé Breuil, les fueron necesarios 41 días para estudiar y pintar las pinturas de esta interesante caverna. Y naturalmente, de este minucioso estudio por dichos Dres., surgió la muy importante monografía «La Pileta a Benaosan». Cuya obra, que constituye un título de maestría, fué publicada bajo la ayuda económica de Don Alberto, Príncipe I de Monaco, en el Instituto de Paleontología Humana de París en 1915.

«La Pileta, y cuyo nombre le viene de una pequeña pila construida hace siglo en el cerro de su nombre, por el profesor Obermaier que solía beber en dicha pila, que por ese tiempo, todavía tenía agua de un manantial que surgía gota a gota de una pisarra que la optiene de las precipitaciones.



La caverna, por su grandiosidad y los amplios horizontes que constituye del saber humano por sus especímenes milenarios, es fuente inagotable de conocimientos arqueológicos, que siempre fueron vivamente en la indelible mentalidad del Abate y Obermaier, a quienes desde éstas líneas, le hacemos un cencillo homenaje que instigan tan merecidos intelectos.

Tomás Bullón García, hijo del anterior, a quien su padre legó sus méritos de descubrimientos de la cueva y sus propiedades, asimismo quedando en su lugar en el Cortijo, dió lugar a grandes y consecutivas exploraciones de sumo interés y todo en general cuanto a la cueva se refiere en sus obras y cultivos hasta hacer posible su fácil acceso.

En Marzo de 1924, descubrió la puerta actual, que yacía cegada desde tiempos primitivos, dando así un gran paso la comodidad del fácil acceso a la cueva. Y, dada la importancia de la misma por sus pinturas, fué nombrada Monumento Nacional el 25 de Abril de 1924.

El 14 de Abril de 1933, descubrió las Galerías Nuevas (Segunda Parte) de la cueva en la que su fondo encontro 4 esqueletos humanos. En esta exploración, le siguieron los Sres., Del Pino y Gimenez del Pozo, de Ronda y Montejaque.

En 1934, el 17 de Mayo, llevó a cabo el descubrimiento de las galerías que unen Las Grajas, con la parte nueva. Y algun tiempo después, exploró las galerías contiguas a esta parte, que, desde el fondo de éstas, se extiende paralelamente en varias salas denominadas mas tarde Galerías del S. E. U. por una visita de estos.

El 29 de Septiembre de 1935, exploró la Gran Sima de 72 m de profundidad. En el fondo de la misma encontró un esqueleto humano y dos de animales igualmente fosilizados. Y el 16 de Marzo de 1937, efectuó el segundo descenso de dicha sima. Con la cual, quedaron definitivamente terminadas las exploraciones de la Pileta hasta lo que es hoy conocido.

### *ALGUNOS ESBOZOS DE SUS MANIFESTACIONES ARTISTICAS*

De suerte, que la abundancia de caza y los favorables cambios en las condiciones del medio, le permitió al hombre liberarse de aquellas formas inferiores, desarrollando progresivamente su forma física y mental, hasta el punto de expresar sus sentimientos artísticos revelados en las pinturas y grabados, que tanto floreció en ultteriores etapas, cuyas manifestaciones de arte, generalmente resultan ser asombrosas por la perfección de sus trazos y los estilos que representan. Pues los seres que expresaban éstos sentimientos artísticos, poseían ya una clara y elevada inteligencia, plasmando en las cavernas lo que hoy presumimos en llamar invocaciones y presentimientos de tipo mágico-religioso, con vagos síntomas de creencias, cuyas manifestaciones de las facultades humanas se desarrollarían bajo el signo de un poder superior.

Estas representaciones expresivas mediante las culturas, que evidentemente deben tener sus inicios en forma de figuraciones que en esencia científica implican sus motivaciones, conducen a estructuraciones serias, que aún todavía, no concebimos conscientemente las significaciones interpretativas de todos éstos motivos artísticos.

Estos sentimientos, que desde este estadio, más acertadamente podemos denominar preartístico, dado el sentido tosco de estas figuraciones, forman «trazos macarrónicos», como denomina Breuil a éstos brotes. Tales esbozos aparecen ya en la Sala del Castillo con suma escasés de sentidos y conservación, como en la Torre de Pisa, en dónde aparecen signos lineales y cordiformes, cuyos trazos en ocre amarillento, en parte, se ocultan bajo la formación de carbonato cálcico, ya de naturaleza muerta. En El Salón, aparecen muchos rasgos o signos de este tipo, así como en la Nave Central. Estos desaparecen por completo en el resto hasta la Sala del Pez, posiblemente por inundación de la Sala del Lago y Honda, en dónde los niveles del agua alcanzan buena altura. Pero en los principios de la parte baja abundan encambio, en la Sala de las Cabras Montesés y a lo largo del corredor que condice a la Sala y pasillo del Rinoceronte. También son abundantes en la Sala de las Serpientes y a continuación hacia las rampas que conducen a las Galerías Nuevas; y también en el sector de las Tortugas, cuyos signos, en su totalidad, son deficientes, por lo que carecen de elementos interpretativos o significado.

En la Nave Central comienzan los dibujos. Estos son hechos con ocre rojizo y amarillento. En primer lugar representa un caballo, una cabeza de toro con ambos cuernos y unos puntos pareados de color más vivo en su contorno; y junto a éstos, unos dibujos esquemáticos, los cuales tienen

una significación simbólica de muy difícil interpretación (fig. 1). Pasado éstos y a la derecha está El Salón con tan interesantes dibujos, de los cuales destacan, un reno?, un cervus elaphus cuaternario, cuyas dimensiones sobrepasan los dos metros; y otros varios animales, éstos de gran perfección en sus trazos, como el caballo amarillo, y numerosas representaciones esquemáticas, completan todas las superficies laterales del Salón. También son de especial interés la cabeza de caballo en ocre rojizo junto al citado salón y la otra en amarillo del lado derecho del Paso de las Termópilas (fig. 2). Pasado éste, nos encontramos en la Sala del Lago, hasta el que continúan las pinturas de toros, caballos, etc. correspondientes al ciclo auriñaciense. Estos dibujos en amarillo, desaparecen por completo hasta la Sala del Pez, en que aparecen dos representaciones junto a éste de una cabeza de cáprido una y la otra, un dibujo completo de una cierva? Pero encambio en los comienzos de las Galerías bajas, también hay representaciones animales de este período, destacandose por sus trazos la cabeza y parte delantera de un posible antílope saiga, o cabra hispánica.

Las ya mencionadas pinturas amarillas y rojas. Por la perfección de sus trazos, tanto unas como las otras, muestran un claro tipo. De entre éstas tantas, que no es posible enumerar aquí, me limitaré a hacer especial mención de algunas de las representaciones más destacadas: los dos grandes animales de El Salón; Cabra Hispánica y Caballo de las Galerías de las Cabras Montesés (fig. 3 y 4).

De los lugares más destacados de la caverna por la perfección y el gran valor de sus pinturas, es El Santuario, en el que se representan tan interesantes obras maestras. Aparte de los signos intencionales, se eleva a doce el número de cuyas representaciones animales. Tanto las líneas de los unos perfectamente delineados, como las del bajo vientre de la Yegua Preñada y en su conjunto, ofrecen unas de las más encumbradas representaciones pictóricas (fig. 5 a 6).

En el ya mencionado Salón del Lago también existen numerosos e importantes dibujos representativos de animales en negro. En su parte alta izquierda y en el sector denominado Camarín de los Bovidos, existen siete interesantes dibujos, de entre los cuales se destacan los Bovidos, por estar estos animales representados aquí en perspectiva torcida, (fig. 7), cuyos ejemplares, sólo guardan similitud de estilo con otras representaciones de Lascaux (Francia).

Y de éste último, que ostenta tan vivos colores con tonos diferentes por sus coloridos minerales, pasemos pues, a la Gran Sala del Pez, en la que reaparecen las representaciones animales. Y es El Pez, de especie marina, el dibujo por excelencia de sumo interés y de mayor prestigio de cuántos existen en La Pileta (fig. 8). En el centro de éste e inclinado hacia la izquierda, se observa el dibujo de la foca, y a altura y, anejo a la cola del Pez en su parte superior, el interesante dibujo de la cierva: precisa y bellamente delineada, que parece tener vida y movimiento.

Aunque sin alusión especial a las motivaciones interpretativas de las pinturas de esta caverna, sí he pretendido mencionar los tipos que en ésta se representan en la forma de los más claros estilos. A éstos estilos a los cuales hago ligera mención, refiriendonos concretamente a las manifestaciones representativas de animales, y que fueron ya estudiadas y publicadas por el Dr. Hugo Obermaier y Breuil en «La Pileta a Benaolán», ahora se suman dos animales que recientemente han sido descubiertos por quién esto escribe, y que son, un macho cabrío uno y un ciervo el otro. Los trazos, tienen gran perfección y dominio, destacándose por su precisión el ciervo, el cual está representado en acción, pues se capta en movimiento en forma de saltando.

Tampoco quiero omitir las representaciones humanas, pues también son numerosas en la caverna. De entre éstas, son de especial interés El Arquero, (fig. 9). Un cazador, el cual está perfectamente bien conseguido, se capta en un momento de acción, con las piernas ligeramente abiertas, como avanzando con una lanza, que inclina decididamente en forma de intentar arrojarla. Así otras en El Santuario, etc.

Al juzgar las representaciones humanas de La Pileta, es fundamental y de tener en cuenta, que estas figuras esquemáticas de Tipo Levantino, aunque sin carecer sus trazos de precisión y vitalidad, en sus estructuras, ofrecen una pronunciada estilización.

Por ciertas conclusiones ya menos enigmáticas por el método de carbono 14, y que cuyos resultados fueron llevados a cabo por el Dr. Berdau, de la Universidad de Heidelberg, prueban también el mesolítico en la caverna, como posteriores y tan antiquísimas etapas paleolíticas. Ello hace, y conduce que nos inclinemos aún con mayor certidumbre científica a fijar con más precisión las representaciones artísticas en los diferentes períodos antes mencionados.



Y es también La Pileta un verdadero santuario dónde se exhiben tantas y tantas representaciones esquemáticas del período neolítico. Cuyos motivos bien podemos denominar «imaginativos», de abstractos sentidos simbólicos y cabalísticos, de signos, que ofrecen duda en sí y, encierran misterios en el significado de sus interpretaciones (fig. 10—13).

Es la Sala del Pez donde más representaciones existen de éste tipo, pues toda ésta amplia sala está completamente llena de rasgos y signos cabalísticos, esquemáticos, de tipo imaginativo (fig. 11), que inspiran una visión religiosa-mágica de aquellos seres neolíticos, que también habitaron en la caverna en éstos lugares tan profundos.

Tanto éstos últimos, como los del gran lienzo del Salón del Lago, (fig. 10) algunos de los cuales, guardan cierta relación simétrica con otros tantos signos representados en otros lugares y galerías. También éstos signos, nos hacen pensar en cierto modo, por sus rasgos, en ciertas representaciones esquemáticas de otros lugares de la península, como en algunos distritos de Africa y en otras partes.

Y también es un rico yacimiento en útiles de hueso, en piedra pulimentada, en sílex, etc. junto con infinita cantidad de cerámica correspondiente al pueblo neolítico, cuyo período, y tal vez, por sacrificio humano, nos deja en el fondo de la caverna de las Galerías Nuevas el esqueleto de una mujer joven, ya petrificado en parte.

## DIE SPANISCHE FELSMALEREI DER LEVANTE UND IHRE CHRONOLOGISCHEN PROBLEME

Mit 10 Abbildungen auf Tafel 20—23

Von ANTONIO BELTRÁN, Zaragoza.

In der Gebirgsgegend, die die schmalen Küstenebenen der Levante und des Südostens von Spanien säumt, zwischen den Provinzen von Lérida und Tarragona im Norden, Teruel und Cuenca im Westen und Castellón, Valencia, Alicante, Albacete, Murcia und Almería im Osten und im Süden finden wir in Felsüberhängen, Grotten, Abrigos, im hellen Tageslicht, etwas mehr als hundert gemalte Friese mit Tausenden von Figuren von Menschen und Tieren. Sie bilden Szenen in roter und schwarzer Farbe und, ausnahmsweise, auch in Weiß. Nahezu alle Darstellungen sind Malereien, während nur wenige Gravierungen bekannt sind.

Die erste Schwierigkeit, vor die uns diese Kunst stellt, ist ihre begrenzte geographische Verbreitung, ihre Abtrennung von den Küstenebenen, zweitens die starken Unterschiede in bezug auf den Stil und die Lage der Abrigos. Auch ihre teilweise sehr gute Erhaltung in freier Luft scheint unerklärlich. Sie mag der Trockenheit der Umgebung zuzuschreiben sein und der Mineralisation der Farbe, die gleichsam geschützt ist mit einem Kalkspatfilm.

Die Figuren stellen sich als Umriß dar, zum Teil ausgefüllt durch innere Linien, die unter sich mehr oder weniger parallel sind, aber gewöhnlich durch Farbflächen ohne Schattierungen und ohne Bichromie. Die Figuren sind zwischen 2,5 und 110 cm lang und stellen Szenen dar, die zum Teil sehr bewegt und voller Verwicklung sind, mit aktiver Teilnahme der Menschen. Sie nehmen den Platz des Hauptdarstellers ein. Die Landschaft kommt nicht vor; die Tiere sind, unter anderen: Stiere, Equiden, zahlreich vorhanden sind Hirsche und Ziegen, Wildschweine, eine Gemse, ein Bär, Kaniden, Vögel und sicher Spinnen, die Fliegen fangen; außerdem gibt es zahlreiche Spuren von Tierpfoten und von vergossenem Blut. Die Menschen zeigen sich in sehr verschiedenen Darstellungen: als Bogenschützen, als Menschen mit Maske, als Reiter und Frauen in verschiedenen Haltungen, mit Glockenröcken oder tanzend. Es gibt Szenen mit realen oder vorgetäuschten Kämpfen, Hinrichtungsszenen, Tänze, Verrichtungen beim Ackerbau und auch die Zähmung von Tieren. Man malt Bogen und Pfeile, Schlingen, vielleicht Schleudern, Fallen, Beutel, Leitern und viele verschiedene Utensilien<sup>1</sup>).

Wir halten es nicht für nötig, an dem Grundsätzlichen etwas zu ändern, das wir 1968 über die Probleme der Bedeutung und der Chronologie der levantinischen Kunst Spaniens gesagt haben. Die neuen Entdeckungen haben dem damaligen Material nichts Wichtiges hinzugefügt. Der vielleicht wichtigste der Funde nach diesem Zeitpunkt ist der Abrigo von Dels Vilás oder Dels Vilasos, nahe Os de Balaguer (Lérida), die nördlichste der bisher bekannten Fundstellen. Aber es ist schwierig, diese Malereien als 'levantinisch' zu bezeichnen, in Anbetracht ihres schematischen Charakters, der sie denen der Bronzezeit annähert, was wir in zahlreichen Figuren und sogar in ganzen Höhlen finden, die geographisch gesehen in das Gebiet der Levante gehören. Der Abrigo befindet sich

<sup>1</sup> Eine allgemeine Darstellung des Themas gibt Antonio Beltrán: *Arte rupestre levantino*, Zaragoza 1968, 260 S. Die allgemeine Bibliografie und die jeder der bemalten Abrigos finden sich auf den Seiten 77—90. Der vorliegende Artikel bringt die Kapitel VI und VII des zitierten Buches auf den neuesten Stand. Siehe auch Antonio Beltrán: 'Acerca de la cronología de la pintura rupestre levantina', Valcamonica Symposium, Capo di Ponte, 1970, Seite 87—93. M. Almagro, verschiedene Arbeiten in: 'Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques', Zürich 1952, 142 S. 'VI Congreso Arqueológico Nacional', Alcoy 1951, S. 67, 'Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara', Chicago 1965, und 'El covacho con pinturas rupestres de Cogul', Lérida 1952. Eduardo Ripoll: 'Para una cronología relativa de las pinturas rupestres del Levante español', Festschrift für Lothar Zotz, Bonn 1960, S. 457. Die Ansichten des Abbé Breuil in: 'Les roches peintes leptolithiques de l'Espagne Orientale', private Aufzeichnungen in Vervielfältigungen zur Vorbereitung der Zusammenkunft auf Burg Wartenstein, 1960. P. Bosch—Gimpera: 'Chronologie de l'art levantin espagnol', Valcamonica Symposium, aaO. S. 69. F. Jorda: 'Notas para una revisión de la cronología del arte rupestre levantino', Zephyrus, XVII, 1966, S. 47—66 und 'Sobre cronología del arte rupestre levantino', Congreso de Jaén, Zaragoza 1973, S. 85



12 km nördlich von Balaguer, d. h. in 45 km Entfernung von den Komplexen von Cogul und Rojals, am Fluß Farfana, einem Nebenfluß des Segre, und zeigt zahlreiche Schematisierungen. Es erscheinen konzentrische Kreise, von denen aus parallele Linien nach unten führen, stark schematisierte und unbeholfene Menschen und Vierfüßler, von denen nur einige naturalistisch sind, besonders eine Hirschkuh, während andere sich den Darstellungen in der Höhle von Lecina (Huesca) annähern<sup>2</sup>).

Noch unveröffentlicht sind die Malereien von Marmalo (Cuenca), 2,5 km vom Abrigo La Fuente de la Selva Pascuala entfernt. Sie verteilen sich auf drei Fundstellen. Eine zeigt einen schönen roten Stier von 0,40 m Länge und mit dem Kopf einer Ziege von 0,15 m Höhe in derselben Farbe und mit einem schematisierten Strich, der aus kleinen Punkten besteht. Die zweite Stelle zeigt einen Stier ohne Kopf, 0,55 m lang, in Rot und dazu spiralförmige, menschliche Schematisierungen; weiter rechts hellrote Zeichen. Diese Malereien weichen nicht vom Komplex der Abrigos von Villar del Humo ab, zu denen sie gehören.

Allerdings gibt es einige wichtige Entdeckungen, die etwas Neues bringen könnten. Bei den Funden, die in der Gegend von Millares, Dos Aguas (Valencia) und Benasal (Castellón) gemacht worden sind, deren Kopien beim Servicio de Investigación Prehistorica in Valencia aufbewahrt werden, erscheinen einige Andersartigkeiten. Am interessantesten ist der Abrigo von Els Covarjos, in der Nähe von Benasal, (Castellón). Er wurde entdeckt von Chocomeli und F. Porcar und kopiert von Alcacer. Er zeigt vier Vierfüßler mit verlängertem Kopf, wie den eines Pferdes, aber mit einem Hirschkörper, und eine Ziege mit den Hörnern nach vorn, in normaler Perspektive, im Gegensatz zu der 'gedrehten Perspektive', die bei den Stieren und Hirschen in der Kunst der Levante üblich ist. Außerdem gibt es noch einen Bogenschützen, der sicher festzustellen ist, und einen weiteren, der zweifelhaft ist, alles in roter Farbe.

Die unveröffentlichten Entdeckungen im Maestrazgo (von Teruel und Castellón) können ebenso wenig Neues hinzufügen wie die ungewissen in Villafranca del Cid (Castellón) und die von S. de los Santos in Las Bojadillas und Fuente del Sapo (Nerpio, Albacete) und von M. Almagro in Albarracín (Teruel)<sup>3</sup>. Das gilt auch für die Veröffentlichungen nach 1968, die wir in Büchern und Artikeln gesammelt haben, die unser zitiertes Buch aus dem Jahre 1968 ergänzen<sup>4</sup>.

### DAS PROBLEM DER BEDEUTUNG

Die grundlegenden Unterschiede, die zwischen der Kunst der Levante und der Kunst des Paläolithikums existieren, würden es im Prinzip rechtfertigen, daß man eine andere Bedeutung oder Erklärung für die Andersartigkeiten sucht. Der größte Teil der Autoren scheint jedoch darin einig, daß die levantinische Kunst einen wesentlich rituellen, einen religiösen Sinn besitzt, ganz gleich, ob man die Möglichkeit einer magischen Erklärung annimmt oder nicht. Diese Kunst gehört offenbar einem außerordentlich jagdliebendem Volk, der größte Teil der Szenen bezieht sich auf die Jagd. In diesem Falle wären die Abrigos Heiligtümer, die nicht notwendigerweise bewohnt waren, strategisch angelegt an den günstigsten Stellen, am Talschluß und am Oberlauf der Flüsse, wohin die Tiere zum Trinken kamen. (Barranco del Mortero de Alacón, La Sarga, Barranco Gasulla, usw.). Der religiöse Charakter würde die Häufung der Figuren an ein und demselben Abrigo erklären und die Gruppierung der Fundstellen. Andere Orte, die für die Malerei genauso geeignet waren, wurden nicht benutzt und weite Bereiche innerhalb des levantinischen Gebietes sind ohne eine einzige Malerei geblieben. Die Vielzahl der bemalten Abrigos in Albarracín, Alacón, Gasulla,

<sup>2</sup> Von diesem Abrigo berichtete L. Diez Coronel auf dem Congreso Nacional de Arqueología in Huelva im Jahre 1974, und seine Ausführungen sind in der Chronik dieses Kongresses abgedruckt. J. Maluquer de Motes: 'Nuevas pinturas rupestres en Cataluña: La Bauma dels Vilars en Os de Balaguer (Lérida), Pyrenae 8, 1972, S. 151. A. Beltrán: Las pinturas rupestres de Lecina (Huesca), Zaragoza 1972.

<sup>3</sup> F. González und M. Victoria Merino, Hallazgos de pinturas y grabados rupestres en la zona de Albarracín, Teruel 1974.

<sup>4</sup> A. Beltrán: 'La cueva de los Grajos y sus pinturas rupestres en Cieza (Murcia)', Zaragoza 1969. 'La Cueva del Charco del Agua Amarga y sus pinturas levantinas', Zaragoza 1970. 'Los abrigos pintados de la Cañiaca del Calar y de la Fuente del Sabuco en El Sabinar (Murcia)', Zaragoza 1973. 'Algunos problemas que plantean las superposiciones de pinturas en el arte rupestre levantino', XI Congreso Nacional de Arqueología, Z. 1972, S. 225—36. A. Beltrán und V. Pascual: La cueva de la Sarga (Alcoy): (Valencia 1974).



Valltorta oder Nerpio ist nicht zufällig, sondern entspricht dem sakralen Wert dieser Orte. Das beweist auch die Fortdauer der Malerei an derselben Stelle durch die Zeiten hindurch. Die 13 Farbschichten von Minateda, nach Breuil (auch wenn es nach Meinung von Ripoll nur 4 oder 5 sind), die des Abrigos 5 von Solana de las Covachas (Nerpio) oder des Abrigos von Cogul, wo es sogar iberische und römische Aufschriften gibt, beweisen uns, daß wir uns in Gegenwart von authentischen Heiligtümern befinden, wo der Ritus des Malens einen besonderen Sinn besitzt, genau wie in den Höhlen des Paläolithikums.

Die religiösen — oder wenn man will magischen — Vorstellungen kreisen um die Jagd, es gibt verfolgte, gehetzte, verwundete oder tote Tiere, Tiere, die gerade abgehäutet werden oder Tier-spuren, oder es handelt sich um Riten, die zur Jagd in Beziehung stehen, die Menschen mit Masken oder Zauberer, Opfertänze, Spinnweben, und möglicherweise haben die Bilder etwas zu tun mit dem Tod. Es gibt Bilder von Hinrichtungen, verwundete Menschen, was an eine Art von Tiermythologie denken läßt oder vielleicht an mysteriöse Geheimgesellschaften und an die Riten zur Ersetzung von Führern (La Saltadora.) Die Tänze, phallisch oder auch nicht, könnten in Beziehung stehen zu Fruchtbarkeitszeremonien oder zur Nachahmung tierischen Verhaltens; analoge Bedeutung hätten die Frauen mit Stöcken, die zur Erde gerichtet sind.

Eine Folge des religiösen Wertes der Figuren wäre ihre Übermalung, die, während sie fast immer genau die Umrisse wiederholt, bezweckte, ihre Macht oder Bedeutung zu bewahren. Wenn man die Abrigos direkt untersucht, stellt man fest, daß diese Übermalungen sehr viel häufiger sind, als man zuerst annahm. Zum Teil bleiben sie unbemerkt, weil die Figur, die daraufgemalt wird, genau so ist wie die vorherige. Daß es sich dabei nicht ausschließlich nur darum handelte, die Farbe aufzufrischen, um ihren Verlust zu verhüten, das beweisen die Wiederholungen analoger Figuren neben dem Modell, die nicht darüber gemalt sind, wie man es an der schwarzen und der roten Ziege in Cogul erkennt, an dem roten und schwarzen Hirsch in Els Gascons und an den beiden roten Hirschen in Tormón.

Wenn wir die magische Interpretation als Erklärung annehmen, die in den letzten Jahren in der Wandmalerei des Paläolithikums so in Verruf gekommen ist, dann müßten wir an Riten der Gefangennahme und des Ergreifens glauben, einfach nur weil gemalt wird, und an Riten der Zerstörung auf Grund der verwundeten und toten Tiere. Dazu könnte man den Hirsch von Solana de las Covachas, in Nerpio, zählen, der von vertikalen Linien durchschnitten wird, die seinen Körper völlig kreuzen, wie man es in den paläolithischen Malereien von Altxerri (Guipuzcoa) findet.

Zahlreiche Szenen und viele Figuren fordern jedoch eine andere Erklärung als die von den Riten der Jagd. Um sie zu deuten, müßte man auf einen erinnernden und historisierenden Sinn zurückgreifen; so bei den Kämpfen zwischen zwei Gruppen, sogar bei den Jagdszenen rein erzählenden Charakters und bei banalen Szenen des täglichen Lebens und häuslicher Zusammenhänge, z. B. die Frau mit dem Kind, das sie an der Hand führt, in Minateda, die zwei schwatzenden Frauen von Alpera oder die Frau von Dos Aguas. Wir könnten noch die zahlreichen abstrakten Zeichen hinzufügen und man könnte an mythische Episoden denken und totemistische Erklärungen für die 'Medizinmänner' und für die mit einem Stierkopf maskierten von Cingle de Gasulla oder von Racó Molero. In einem einzigen Fall, in der Cueva Remigia, finden wir einen Jäger, der von einem Stier verfolgt wird, obgleich Ripoll mit dieser Interpretation nicht übereinstimmt, und das wäre das einzige Beispiel in dieser Kunst, wo der Mensch nicht über das Tier dominiert. Einen deutlichen Erinnerungssinn, einen Gedächtnischarakter haben die Kampfszenen zwischen den Bogenschützen, wie die von Nerpio, Fuente de Sabuco und Les Dogues. In diesem kleinen Abrigo besteht eine der Gruppen aus kleinen Männern mit rundem Kopf und lebhaften Bewegungen, während die Gruppe links größere Bogenschützen darstellt, mit ruhigen Bewegungen und länglicheren Köpfen. In Racó Gasparo wiederholt sich diese Art der Darstellung zweier Männer, diesmal in zwei verschiedenen Rot-Tönen, einer mit einem runden Kopf und der andere mit einem länglichen. In jedem Fall scheinen wir uns im Angesicht eines Kampfes zu befinden, und seine Verewigung in dem gemalten Fries muß durchaus Gedächtnischarakter besitzen.

Für Ripoll wären die Malereien der Levante einfache Exvoten, die mehr an Ereignisse des täglichen Lebens als an große historische Ereignisse erinnern, wobei er den Akzent auf die Jagderfolge legt, während die erwähnten Kämpfe nur Tänze wären. Dem läßt sich in einigen Fällen vielleicht zustimmen, z. B. bei der kunstvollen kreisförmigen Anordnung der Bogenschützen im Abrigo von Roure, in Morella. Aber im allgemeinen scheint es schwierig, die Malerei der Levante



mit diesen Kriterien zu erklären, vor allem auch wenn man die Lage und die Verteilung der Abrigos berücksichtigt. Deshalb halten wir fest an der religiösen Wertbestimmung und an magischen Riten oder an Fruchtbarkeitsriten, die sich höchst eindringlich zeigen im Tanz der Frauen um ein phallisches Männlein herum in Cogul, oder am Gedächtnischarakter dieser Malereien, d. h. sie erinnern an Schlachten und Siege, vielleicht gegen Eindringlinge, die aus der Küstenebene stammten, an die Ersetzung der Führer und ihre Opferung (La Saltadora in Valltorta) und an die Hinrichtung von Menschen (Cueva Remigia und Alacón); eine Reihe von Szenen mag uns vielleicht nichtssagend oder banal erscheinen, weil wir sie nicht erklären können.

### DIE CHRONOLOGIE

Die Schwierigkeiten einer absoluten Datierung der Felsmalereien der Levante hängen zum großen Teil damit zusammen, daß man bis heute keine datierbare Schicht gefunden hat, die ganz oder teilweise einen der gemalten Friese bedeckt, und ebenfalls keine Beispiele für Gebrauchskunst, die eine Datierung durch vergleichende Methoden erlauben würden. Auch gibt es in den Abrigos selbst keine Funde, die — wenn man von ihrer Zeitgleichheit ausgehen würde — die Malerei zeitlich datieren, da die Funde von Serriñá, San Gregorio de Falset, El Parpalló, Les Mallaetes und La Cocina uns aus verschiedenen Gründen nichts nützen. Deshalb ist eine zuverlässige absolute Datierung bis heute nahezu unmöglich und die benutzten Argumente sind hypothetisch und umstritten. So erklären sich auch die erbitterten Polemiken, die um dieses Problem geführt worden sind, das noch immer ungelöst bleibt. Dennoch gibt es einige unangreifbare Tatsachen, die es uns erlauben, ein weitgefaßtes chronologisches Schema zu entwerfen, wenigstens als ernsthafte Arbeitshypothese.

Etwas scheint klar und offensichtlich: die Malerei des Jungpaläolithikums und die der Levante sind, trotz einiger Ähnlichkeiten, grundverschieden. Selbst Abbé Breuil, der aufs äußerste eine gemeinsame Chronologie für beide verfißt, gibt diese Unterschiede zu. In seinem Werke über die paläolithische Kunst hat er keinen einzigen Fund der Levante aufgenommen<sup>5</sup>).

Es ist möglich, an Hand des Studiums der Übermalungen und der stilistischen Entwicklung eine relative Chronologie aufzustellen; was die absolute Chronologie anbetrifft, so muß man zwischen den Jahresangaben und den Kulturen trennen, d. h., ohne Zweifel konnte sich im Bergland der Levante das Leben der Jäger des Paläolithikums und des Mesolithikums entfalten, während es zur selben Zeit an der Küste Kulturen des Neolithikums und sogar Metallkulturen gab. Deshalb liegt das größere Risiko in der Datierung und nicht in der Bestimmung der Kulturen.

Als Juan Cabré 1903 die ersten Komplexe in der Levante entdeckte, vermutete Abbé Breuil, daß sie aus derselben Zeit stammten wie die Malereien, die er als 'franko-kantabrisch' bezeichnete. Obermaier und Bosch akzeptierten die Idee, die die kantabrische Kunst nordischer Bewohner von der der Levante unterschied, die, obgleich aus derselben Zeit, dagegen afrikanischer Herkunft sei, ein Werk der Bewohner des Capsien. Im Briefwechsel mit den Professoren Pericot und Ripoll faßte Breuil 1960 seine Haltung mit folgenden Worten zusammen: „Unter mediterranem Klima, das sehr viel milder war als das der aquitanisch-kantabrischen Gegend, lebten Stämme des Jungpaläolithikums, des Gravettien, Solutrén und Magdalénien, die, durch weite Räume und durch die Pyrenäenkette von ihrem Ursprungsland getrennt, ihre ursprüngliche Kunst entwickelten, indem sie einer andersartigen aber gleichzeitig verwandten Konzeption folgten, wie man an der gedrehten Perspektive in der Art des Périgordien erkennt, so daß vielleicht eine Kreuzung besteht aus einer örtlichen, subschematischen Kunst und späteren Beiträgen mediterraner Art. Die letzten drei Schichten von Minateda, Doña Clotilde und Villar del Humo wären nicht Kunst der Levante, da sie aus einer Endphase von Cantos de la Visera und Meca entstammen und im Zentrum und im Südwesten keine Beispiele dieser Kunst vorkommen. Die Kunst der nördlichen Levante ist künstlerisch höherstehend als die der südlichen, weshalb der Ursprung im nördlichen Gebiet liegen muß und nach Süden zu eine degenerierende Tendenz besteht. Es ist keine Kunst des Berglandes und nicht die zurückgezogener Bewohner, und die Tatsache, daß man die Höhle nicht als Wohnung oder Heiligtum benutzte, erklärt sich aus dem gemäßigten Klima, in dem sie sich entwickelte, was

<sup>5</sup> Abbé H. Breuil: «Quatre cents siècles d'art pariétal; Les cavernes ornées de l'âge du renne», Paris 1952



das Vorhandensein zahlreicher Tiere des Paläolithikums ausschließen würde.“ Breuil akzeptierte zwei Bisons in Cogul und vielleicht die abscheulichen Bisons von Tormón und Minateda, einen Elch in Alpera, einen Gamsbock in Minateda und in derselben Höhle eine Katze, ein Nashorn und ein ‘*Equus hydruntinus*’, weiter Gamsböcke in Minateda und Tortosilla, eine Antilope Saiga, zwei Nashörner und ein Rentier in Minateda.

Es gibt zahlreiche Verwirrungen und Ungenauigkeiten in den dargestellten Ideen, die sich in einem Interview wiederholen, das Breuil im August 1960, ein Jahr vor seinem Tod, Herrn Dr. Sahly gewährte und in dem er wörtlich sagte: ‘Die Malereien der spanischen Levante haben keine direkte oder sehr direkte Beziehung zu den französisch-kantabrischen Malereien, ausgenommen die Tatsache, daß in der Malerei der Levante die Ausführung des Gehörns, ob von Hirschen oder Stieren, mit der des Périgordien identisch ist und niemals mit der des Magdalénien in Beziehung steht. Andererseits ist die allgemeine Auffassung der Zeichnung, zum Beispiel was die Füße angeht, zum großen Teil mehr nach Art des Magdalénien als des Périgordien. Alles verhält sich folglich so, als wäre der Ursprung der Kunst der Levante die französisch-kantabrische Kunst des Périgordien, aber weiter entwickelt und fortschreitend beeinflußt durch die Kunst des Magdalénien oder Solutrén-Magdalénien dieser Ursprungsregion<sup>6</sup>).

Wir müssen hinzufügen, daß Breuil gestand, daß seine Anordnung von Minateda nur ein Versuch war, der für andere Gegenden und Funde nicht anwendbar war, ausgenommen für Alpera und Cantos de la Visera, und vor allem natürlich auf keinen Fall für die nördliche Zone, was sehr wichtig ist, da seine ganze Anordnung auf der von Minateda basierte, die höchst umstritten war.

Gegen diese paläolithische These erschienen sofort Kritiken, teilweise ohne andere Beweise als nur den Eindruck, den die vielfältigen Unterschiede hervorriefen, Kritiken, die von Colominas, Cabré und wesentlich von Hernandez Pacheco vertreten wurden, der 1925 eine zahlreiche Dokumentation beisteuerte. Die Entdeckung von Parpalló und die Krise des Capsien bestärkten noch die Zweifel, die Martin Almagro in seinen Artikeln wissenschaftlich zusammenstellte, wo er eine Datierung in das Mesolithikum und Neolithikum vertrat.

Heute halten nur noch Bosch-Gimpera an der Datierung der Malereien der Levante im Paläolithikum fest. Im Gegensatz dazu sind Hypothesen aufgekommen, von F. Jorda vertreten, die diese Kunst aus dem Neolithikum herausnehmen wollen und ihre Entwicklung erst in der Bronzezeit und sogar noch später ansetzen. Einerseits haben die epipaläolithischen Platten von La Cocina (Dos Aguas, Valencia) mit Streifendekoration ähnlich der Kunst des Magdalénien VI am Ende und des Azilien nichts mit der Kunst der Levante zu tun, andererseits zieht Jorda Vergleiche mit Çatal-Hüyük und dem östlichen Mittelmeer, da nach seiner Auffassung die Stiere aus neuerer Zeit sind. Die Vergleichselemente sind die Röcke und Mieder der Frauen, die aus Kreta stammen, wie die Stierfechterkunst von Cogul und der Reiter mit Helm aus El Cingle de Gasulla, nach 1500. Jorda fügt sogar noch Federmenschen, allein und auf Stieren, hinzu, wie die hethitischen und anatolischen Götter, und den Vorbeimarsch in derselben Höhle, den er in Beziehung setzt zu dem Fries von Iasilikaia und zu dem zusammengesetzten Bogen. Auf dem Kongreß in Huelva hat er kürzlich aus dem Studium der Pfeilspitzen dieselben Schlüsse gezogen, und er verweist das Ende der levantinischen Kunst in das VII.—VI. Jahrhundert vor Chr. Die Kunst der Levante und die schematische Kunst wären somit gleichzeitig.

Es ist evident, daß die Unterschiede zwischen der Kunst des Paläolithikums und der der Levante absolut sind: erstens die geographische Umgebung und die Lage der Abrigos, obwohl die quartären Gravierungen von Addaura, Chufin, Hornos de la Peña und Venta de La Perra uns Heiligtümer im Freien zeigen. Außerdem ist ein Gegensatz die ständige Darstellung des Menschen als Subjekt der Szenen in der Kunst der Levante. In den Höhlen des Paläolithikums sind die Dimensionen der Malereien beträchtlich, sogar in den kleinen Figuren, wie dem roten Pferdchen von Le Portel, das mit 0.18 m der Durchschnittsgröße der Figuren der Levante entspricht. Die Darstellungen der Kunst der Levante erreichen nur in Ausnahmefällen die Größe von einem Meter. Sie sind bis zu 0.25 m klein und ihr Durchschnitt liegt bei 0.15 bis 0.30 m. Stilistisch gesehen ist für die Kunst der Levante die Bewegung charakteristisch, ebenso die Farbflächen, das Fehlen von Bichromie und die Dürftigkeit der Mittel. Die Funde in den Abrigos oder in ihrer Nähe stammen immer aus dem Mesolithikum.

<sup>6</sup> «Interview avec l'abbé Henri Breuil», Schallplatte 25 cm, 33 rev. 1962. Aufgenommen von Dr. Ali Sahly.



Die Kontrapunkte zwischen den beiden Kunstarten wäre der Naturalismus der Tierfiguren, die gedrehte Perspektive der Hörner und Geweihe und die Koexistenz von abstrakten und naturalistischen Motiven. Auch muß man die paläolithischen Funde aus dem Gebiet des 'Capsien' in Betracht ziehen; an erster Stelle El Parpalló dem sich La Pileta, Ardales und La Cala anschließen. Noch mehr Eindruck machten die Entdeckungen von Los Casares und La Hoz, mit der Kunst des Aurignacien, nicht sehr weit von dem levantinischen Zentrum von Albarracín entfernt; und später die Vielzahl der Funde im Zentrum Spaniens, die völlig mit der Idee eines einerseits 'franko-kantabrischen' und andererseits 'capsiensischen' Spaniens brachen: Oña, El Reguerillo, La Griega (Pedraza, Segovia), Maltravieso, Escoural und die Höhle El Niño, in Aina (Albacete).

Es ist nicht nötig, auf die Argumente einzugehen, die Obermaier als Beweis für die Synchronie der Kunst des Paläolithikums und der Levante anführt, Argumente, die von M. Almagro in seinen Veröffentlichungen zusammengestellt und kritisiert worden sind. Es gibt keine Beispiele für eine quartäre Fauna in den Friesen der Levante. Die dafür angeführten Tiere sind entweder roh oder existieren nicht. In ganz Spanien gibt es keine Elchknochen, und I. Barandiarán hat bewiesen, daß das Rentier nicht über die kantabrische Region hinausgekommen ist. Dasselbe können wir von den angenommenen Parallelen in der Technik und von der Ähnlichkeit der menschlichen und tierischen Figuren sagen, die auch nicht der leichtesten Konfrontation standhalten, genauso wenig wie die Szenen, Pfeile, Gewänder und Verzierungen. Noch abwegiger ist die Beziehung zu den gemalten Steinen des Azilien, die Obermaier für später hält als die Frieze der Levante, die damit in die Zeit des Paläolithikums gehören, ohne zu bedenken, daß diese Gegenstände ausschließlich aus dem Süden Frankreichs stammen, von ganz sporadischen, kantabrischen Funden abgesehen.

Was die schematischen Zeichen angeht, so muß man in jedem Fall bedenken, daß wir sie unter naturalistischen Figuren gefunden haben in La Sarga, Cantos de la Visera und La Araña. Deshalb müssen die naturalistischen Figuren früher sein. Man müßte untersuchen, ob sie sich auch in anderen Abrigos befinden und welchen Sinn und welche Charakteristik sie innerhalb der chronologischen Tabelle der Kunst der Levante besitzen.

Nahezu alle Funde von bearbeiteten Gegenständen aus den Abrigos der Levante oder aus ihrer Nähe stammen aus dem Mesolithikum, so die aus der Höhle von La Rabosa oder von Los Melones in La Valltorta und von La Cocina und die Funde von Ladruñán, Alacón, Albarracín und Val del Charco del Agua Amarga, die Almagro veröffentlicht hat. Selbstverständlich hat man in dem Abrigo von La Eudoviges, in dem Hügel Felío de Alacón, bearbeitete Gegenstände des Moustérien gefunden.

Die Malereien der Levante stammen also aus dem Postpaläolithikum und wir glauben, daß ihre Grenze auf Grund eines Wechsels der Mentalität und des kulturellen Ausdrucks in der schematischen Malerei des Eneolithikums liegt. Die relative Chronologie gründet sich auf die Übermalungen, die zum Glück sehr zahlreich sind und sich mit absoluter Gleichmäßigkeit wiederholen, wenn man von stilistischen Unterschieden absieht. Was die Farben angeht, so ist die älteste weiß, daneben hellrot, und darüber malte man mit Karminrot, Violett und Kastanie und mit Schwarz und zuletzt mit Orangerot. Leider sind beim Übermalen der Figuren mit einer neuen Farbe der Umriss und die alte Form respektiert worden, was es unmöglich macht, eine relative Chronologie der Formen aufzustellen, ausgenommen in den Fällen, wo die Figuren modifiziert wurden und auch dann sind die Unterschiede nicht klar. Das geht so weit, daß unsere Versuche, die Szenen auf den Wandkomplexen nach Farben zu trennen, kein Ergebnis gebracht haben, wie es uns schon in Los Grajos passiert ist. Eine der interessantesten Übermalungen ist die einer menschlichen Figur in Karminrot über eine andere in lebhaftem Rot in El Raco Gasparo, ein schwarzer Stier über einem weißen in Ceja de Piezarrodilla und die schwarzen Stiere über roten Hirschfiguren in Tormón.

Sehr aufschlußreich könnte die Tatsache sein, daß bestimmte schematische und rein geometrische Malereien sich unter naturalistischen Figuren befinden, weshalb man erstere mit der geometrischen Gebrauchskunst in La Cocina in Verbindung bringen könnte. In Cantos de la Visera gibt es einen karminroten Hirsch, der über einen roten Stier gemalt ist, den er nicht ganz bedeckt. Er durchschneidet eindeutig einen Teil eines Storches oder eines Vogels mit ausgebreiteten Flügeln, der deutlich stilisiert ist. In La Sarga sind naturalistische Hirsche über gerade und gebogene Linien gemalt, und in La Araña gibt es ein Pferd, das vertikal zusammenbricht und sich über eine Zickzack-Linie lagert.



Wenn die Kunst der Levante ihre letzten Wurzeln in der Kunst des Paläolithikums, des Gravettien, hätte, dann läge das Problem darin, zu wissen, an welchem Ort und zu welchem Zeitpunkt der Übergang stattgefunden hat. Ripoll glaubte ihn in La Moleta de Cartagena gefunden zu haben, wo es ein Rind aus dem Paläolithikum und menschliche Stilisierungen in einer Höhle gegeben haben soll, aber leider sind diese Malereien verloren gegangen.

Es ist also klar, daß die Kunst der Levante, wie H. G. Bandi sagt, aus dem Postpaläolithikum oder besser Präneolithikum stammt. Wir könnten sagen, daß sie innerhalb einer Kulturabfolge aus dem Mesolithikum ist, mit Anfängen im Paläolithikum und einer Fortdauer bis zum Neolithikum. Das tut der Tatsache keinen Abbruch, daß sich in Nachbargebieten andere Kulturen entwickelten und daß die absoluten Daten der einen Kultur mit denen der anderen nicht übereinstimmen.

### ABSOLUTE CHRONOLOGIE

Die Wandmalerei spiegelt das Leben ihrer Schöpfer wieder, zuerst die Jagd und das Sammeln, danach Spuren des Ackerbaus und der Zähmung von Tieren. Es ist nicht sehr genau, eine Datierung ins Mesolithikum und Neolithikum festzulegen, wenn wir diesen Bezeichnungen einen absoluten chronologischen Wert beimessen. Es ist genauer zu sagen, daß, während die benachbarten Gebiete die Kultur des Epipaläolithikums und des Mesolithikums entwickelten und die Einwirkungen des Neolithikums und Eneolithikums erhielten, die Bergländer der Levante eine Bevölkerung beherbergten, die auf die Felswände in einer eigentümlichen Weise malte. Das Fehlen von direkten Beziehungen zu typisch archäologischem Material der Küstenkulturen verbietet es, daß wir kategorischer sind. Man bedenke das fast völlige Fehlen von Cardium-Keramik und die Existenz von armseligen Steinwerkzeugen von geometrischem, deutlich nacheiszeitlichem Aspekt aus den Werkstätten von Tarracon, von El Priorato, an die 'planells' von Castellón, von Valltorta und aus den Abrigos von Albarracín, besonders dem von Doña Clotilde. Nach dem gegenwärtigen Stand unserer Kenntnisse scheint es sicher, daß die Kunst der Levante aus dem Postpaläolithikum stammt, ohne daß es eine Verbindung der Endphase des Magdalénien zu dem Beginn dieser Kunst gibt. Vielleicht liegt der wichtigste Grund des Problems darin, daß die Kulturen des Gravettien während des ganzen Jungpaläolithikums in Spanien nicht völlig ausgestorben sind und daß ihre Schöpfer die Grundlage unserer prähistorischen Bewohner waren. Aber wenn wir annehmen, daß die Kultur des Gravettien die Episode des Solutréen und die Invasion des Magdalénien in der Levante überdauert hat und fähig war, die Idee der alten Kunst des Aurignacien über so lange Jahre hin zu bewahren, dann müssen wir uns dennoch im Licht der jüngsten Kritik an dem Schema von Breuil die Frage stellen, welches die wahre Kunst ist, die des Aurignacien oder die des Gravettien. Sei es wie es wolle, in keinem Fall kann man den Beginn der Kunst der Levante vor den Jahren 8000 oder 7000 ansetzen und es scheint legitim zu vermuten, daß er beträchtlich später liegt. Wir können eine Beziehung zur Kunst des Paläolithikums nicht nachweisen. Stilistisch gesehen führen die Ähnlichkeiten zu dem Kreis Aurignacien-Périgordien von Breuil und nicht zu dem Kreis Solutréen-Magdalénien. Es ist leichtfertig anzunehmen, daß die Kunst der Levante ihren Ursprung in den Platten von El Parpalló hat, einem vereinzelt Fund in der Levante und einer sehr andersartigen Kunst, und ebenso wenig in den Platten von La Cocina, ausgenommen einige alte geometrische Malereien. Völlig beiseite lassen muß man den Vergleich mit den gemalten Steinen des Azilien, deren Datierung umstritten ist und die zu einer völlig anderen geographischen Region gehören. Die roten Tierfiguren in der Höhle El Niño (Albacete) und die Gravierungen von Los Casares und La Hoz (Guadalajara) erleichtern uns die Sache auch nicht.

Es bleibt also für die absolute Chronologie der Malerei der Levante im engsten Sinn ein Zeitraum, der von 7000 oder etwas später bis 1200 gehen würde, mit einer stilistischen Entwicklung im Verlauf des ganzen Zeitraums und einer allmählichen Bewegung zur Schematisierung, gegen Ende zu. Seit den Entdeckungen von Nerpio und Canáica del Calar muß man vorsichtig sein mit der kategorischen Behauptung, daß sich die ältesten Abbildungen im Norden befinden und daß sich gegen Süden zu eine degenerative Tendenz zeigt.

Als Arbeitshypothese könnte man die folgenden Phasen aufstellen:



I. Alte oder naturalistische Phase, synchron mit dem Epipaläolithikum (... 6000—3500), Höhepunkt vor 5000. Man könnte hier die geometrischen Zeichen von La Sarga, La Araña, Cantos de la Visera und anderer Orte hinzufügen. Charakteristische Figuren wären die Stiere von Albarracín, der Stier von La Araña, die von Minateda und El Cingle de Gasulla und die Hirsche von Val del Charco und Calapatá. Diese Phase fällt zusammen mit der Phase a) bei Ripoll, der naturalistischen in ihren Perioden 1 und 2.

II. Vollphase, mit allmählichem Verschwinden der Stiere und einer Fülle von Hirschen und Ziegen. Erscheinen der menschlichen Gestalt, selten naturalistisch und Fortdauer des Naturalismus in den Tierfiguren, die der Tradition der Phase I folgen. Datierung etwa ab 4000. Fällt mit der Phase b) bei Ripoll zusammen, der stilisierten-statischen Phase, und eines der deutlichsten Zentren könnte die Hauptwand mit den großen Figuren der Cueva Remigia sein. Die weibliche Figur von Val del Charco, 0.60 m hoch, würde den Übergang von Phase I zu II darstellen.

III. Phase der Entwicklung, zwischen 3500 und 2000, gleichzeitig mit dem Neolithikum der Küstenebenen. Die menschliche Gestalt wird im Laufen dargestellt und mit Hilfe der Bewegung werden die naturalistischen Tierdarstellungen verbessert — das wären die Charakteristiken dieser Phase. Sie stimmt überein mit der Phase c) bei Ripoll in ihren Anfängen. Hierzu würden der größte Teil der Frieze von Castellón gehören, die laufenden Menschen von Val del Charco und der Bogenschütze von El Garroso, in Alacón.

IV. Schlußphase, Rückkehr zur Statik und zu schematisierenden Tendenzen, neben der Einführung von Themen, die auf die Anfänge des Ackerbaus anspielen — gerade oder abgewinkelte Stöcke zum Graben — (Los Recolectores von Alacón, Dos Aguas) — Zähmung von Tieren (die Hunde von Alpera und später die Pferde oder Esel von Alacón). Der Reiter mit Helm von Cingle de Gasulla muß um 1200 oder etwas früher datiert werden. Diese Phase würde, in den Gebieten außerhalb des Berglandes der Levante, in das Eneolithikum und die mittlere Bronzezeit einmünden. Erstere würden starke Einflüsse aus dem Südosten und aus Andalusien erfahren, es tauchen Stilisierungen auf und eine allgemein schematisierende Tendenz (Aldeaquemada, der große Hirsch von Los Letreros, Lavaderos de Tello, der isolierte Hirsch von Tajo de las Figuras, usw.). Was nicht annehmbar scheint, ist, daß die Kunst der Levante auf Grund ihrer eigenen Dynamik die schematische, symbolische und geistige Kunst der Bronzezeit hervorgebracht hat, die, wie wir gesagt haben, der Einführung neuer religiöser Ideen und Begräbnisvorstellungen und einer anderen Lebensauffassung entspricht, geboren aus der Revolution des Metalls und den Importen des Orients.

Was eine relative Anordnung der Figuren auf Grund der Farbe anbetrifft, so ist sie leicht kenntlich zu machen, aber es ist sehr schwierig, sie den zitierten Phasen zuzuweisen. Es scheint klar, daß die weißen Figuren aus Albarracín aus der Phase I stammen, aber die übrigen Farben können sich in allen Phasen finden und nicht immer müssen sie übermalt worden sein. Die Übermalungen vermitteln uns diese feste Ordnung: weiß, hellrot, kastanienrot oder violett, schwarz und orange-rot. Der schwarze Stier von El Cingle de Gasulla stammt aus der Phase I, ebenso der rotschwärzliche auf Weiß von La Ceja de Piezarrodilla; die weißen Hirschkühe von Bezas dürften aus der Phase II sein und die weiße stilisierte Figur von Single, die noch unveröffentlicht ist, in der Nähe von La Montalbana, ist zumindestens aus der mittleren Bronzezeit. Die Figuren in Rot-Violett wären zu großen Teilen aus der Phase III, die der Schlucht von Los Grajos aus der Phase IV, aber sie haben Übermalungen von kräftigem Rot über Hellrot und andere Schwarz über Rot. Die Beispiele ließen sich vermehren, um zu zeigen, daß das vorgestellte Schema keinen absoluten Wert besitzt, jenseits der oberen und unteren Grenze, und die Hauptschwierigkeit liegt darin, jede Figur dieser oder jener Periode zuzuweisen, besonders wenn die Züge wenig bestimmt sind.

Dessen ungeachtet ist die lange Fortdauer ohne Zäsuren der Kunst der Levante augenscheinlich, wobei man früheren Friesen Figuren hinzufügte (z. B. die stilisierten Menschen von Los Toricos de Albarracín oder die Figuren in verschiedenen Stilarten von Cogul), oder sie identisch oder ähnlich übermalte (Albarracín, Tormón), oder indem man Szenen darübermalte, die den komplexen Sinn der vorhergehenden Malerei noch erhöhen (Cueva Remigia). Schließlich darf man nicht vergessen, daß man an vielen Orten in der Blüte der Bronzezeit in Abrigos malt, die neben denen der Levante liegen (Nerpio, Canaica del Calar) oder in zahlreichen Fällen in diesen selbst, und zu ähnlichen Zwecken werden sie noch sehr viel später benutzt, wie die iberischen und römischen Aufschriften von Cogul ('Secundio votum fecit') zeigen.

Es ist klar, daß neue Entdeckungen es erlauben würden, den hypothetischen Charakter der vorliegenden Behauptungen zu ändern. Einstweilen können wir bestätigen, daß die Wandmalerei der Levante Heiligtümern angehört, die sich während des Mesolithikums und Neolithikums entwickelten, mit schwachen Wurzeln im Paläolithikum und offensichtlichem Fortbestand bis in die Bronzezeit.

Nachdem der vorliegende Artikel geschrieben war, sind neue Entdeckungen durchgeführt und neue Auffassungen über die Chronologie der Kunst der Levante veröffentlicht worden, die jedoch die Ansichten des Verfassers nicht ändern. Es handelt sich um den Fund der gemalten Frieze in Santo Espíritu (Gilet, Valencia) und in Albalat dels Taronchers (Valencia). (Federico Campos, 'Las Provincias', 12. Oktober 1974); erstere mit der schematischen Darstellung eines Menschen und letztere mit verschiedenen Zeichen rings um eine naturalistische Ziege. Die andere Gruppe neuer Malereien gehört in den Bezirk von Benasal (Castellón de la Plana) und war, durch eine Erwähnung von J. Chocomeli und unter dem Namen 'Els Covarjos', wenig bekannt; die Kopien befinden sich im Museum del Servicio de Investigación Prehistórica in Valencia. S. Gómez Bellot, ein Kenner zahlreicher unveröffentlichter Abrigos in der Gegend von La Roca del Senallo, berichte ebenfalls davon. (J. Chocomeli: 'Las pinturas naturalistas dels Covarjos'. Die Arbeit des S. I. P. und sein Museum, 1935—39, S. 33. S. Gómez Bellot: 'Nuevas pinturas rupestres en el término de Villafranca del Cid', unveröffentlichte Mitteilung des I. Kongresses für Geschichte der Provinz Valencia, 1971). Alfredo Gonzalez Prats macht jetzt mit dem ersten Abrigo bekannt, mit dem Namen Racó de Nando; es zeigt Hirsche, andere Vierfüßler, einen Bogenschützen mit „jarretière“ einen anderen in der üblichen Art der Gegend und Stilisierungen von weiteren, außerdem verschiedene Zeichen. (A. Gonzalez: 'El complejo rupestre del riu de Montillor', Zephyrus XXV, 1974, S. 259). Prof. F. Jorda besteht seinerseits auf der postneolithischen Chronologie für den Höhepunkt dieser Malerei, den er zwischen 1500 und 700 ansetzt, wobei der Anfangsmoment in einer gewissen Dunkelheit bleibt, der sich — nach Jorda — nicht über das Eneolithikum oder die Bronze I hinausverlegen läßt. Das Neolithikum würde nur der Ursprung einer schematischen Kunst sein, eine Ansicht, die F. J. Fortea bestärkt mittels Vergleichen der Gebrauchskunst von La Cocina II, Las Rates Penaes, La Sarsa und El Filador II. Wir glauben nicht, daß wir unsere Ansichten im Hauptteil des vorliegenden Artikels ändern müssen. (Francisco Jorda: 'Formas de vida económica en el arte rupestre levantino', Zephyrus, aaO. S. 209 und Francisco Javier Fortea: 'Algunas aportaciones a los problemas del arte levantino', aaO. S. 225).



## A PROPOS DE LA NÉCROPOLE B DE SIALK

With 18 figures on plates 24—28

Par R. GHIRSHMAN, Paris

C'est pour répondre à l'aimable demande du professeur Herbert Kühn, que je rédige ces quelques considérations à propos de ce que j'ai découvert et publié il y a plus de quarante ans. Mes travaux pendant ces décennies m'empêchèrent de me consacrer à la pré- ou proto-histoire de l'Iran. Je tiens toutefois à rappeler que lorsque j'écrivais mes volumes sur Sialk, le Plateau Iranien était une *terra incognita*, où, moi-même j'étais un pionnier des recherches archéologiques.

Sialk se révéla important pour la connaissance du passé, et pas seulement de l'Iran; les résultats des recherches archéologiques faites jusqu'aux Pamirs, évoquent des rapprochements et des concordances avec ses phases de culture. A ce propos, il ne serait pas inutile de signaler que l'ignorance de la bibliographie russe constitue, pour les chercheurs occidentaux, un handicap fâcheux. La connaissance du grand effort archéologique réalisé depuis le Caucase et jusqu'à l'Asie Centrale, est très utile surtout pour ceux qui se consacrent au passé de l'Iran. Elle permettrait aussi d'éviter des erreurs et des confusions comme, par exemple, entre le Koban qui est un village et important site archéologique d'Ossétie, en plein Caucase, et le Kouban qui est une vaste plaine au Nord du Caucase.

On trouvera, peut-être, que la bibliographie citée ici n'épuise pas tout ce qui a été dit à propos du sujet traité. Ce retour à mes travaux «de jeunesse» ne me laisse que peu de temps pour la compléter.

Mon *Sialk* est épuisé. Les illustrations qui accompagnent ce texte, serviront, j'espère, à ceux qui n'auraient pas facilement accès à l'édition principale.

L'Iran occidental entre dans l'histoire de l'Asie antérieure au cours de la première moitié du deuxième millénaire avant notre ère. Dans le Niveau II de Tépé Giyan et dans le Niveau VI de Hassanlu, fut mise au jour une céramique peinte d'une famille particulière. Elle a été identifiée par M. Mallowan (1936, p. 12) au cours de ses fouilles à Chagar Bazar (Syrie) et appelée *Habur Ware*; il y reconnaissait la céramique des Hurrites. E. Speiser l'avait découverte antérieurement, à Billa et à Gawra, en Mésopotamie du Nord-Est, et constata qu'elle était apparentée à celle de Nuzi, où elle est datée avec précision par des tablettes qui l'accompagnaient, et qui confirment l'extension de l'élément hurrite vers l'Est. La présence de cette céramique dans la partie occidentale du Plateau Iranien permet d'admettre que l'élément hurrite toucha même cette partie de l'Iran. La date généralement admise pour cette installation, serait le second quart du II<sup>e</sup> millénaire avant notre ère.

Cette intrusion d'un élément ethnique syro-mésopotamien, venant de l'Ouest, qui se greffa sur un fond indigène, fut suivie par une nouvelle pénétration d'un peuple qui venait d'horizons opposés au précédent et qui introduisit des traditions profondément différentes de celles observées chez les habitants du Plateau. La Nécropole A de Sialk (Ghirshman, 1939, p. 3ss.) et le Niveau V de Hassanlu (Dyson, 1965, p. 195ss.) illustrent l'aspect de ces nouveaux venus sur le Plateau. Les habitudes funéraires auxquelles les hommes du Plateau étaient précédemment très attachés, subissent un changement radical, ce qui invite à admettre un apport ethnique différent. Pendant les millénaires qui précédèrent, l'usage d'enterrer les morts sous les sols des maisons, où leur esprit se conservait dans l'ambiance familiale, est abandonné.

On crée des «villes des morts», ces nécropoles qui s'étendent à proximité des villes des vivants. Quant au mobilier funéraire qui accompagnera les défunts en offrande ultime, en particulier la poterie, celle-ci, à l'opposé de celle des époques antérieures qui était peinte, devient de couleur unie, noire ou gris-noir, tout en accusant aussi des formes nouvelles. Elle constitue 90% des vases déposés près des morts de la Nécropole A de Sialk, et 82% de ceux provenant de Hassanlu V (Young, 1965, pp. 53—55). Les morts sont enterrés en pleine terre, les offrandes funéraires sont modestes, l'usage du fer est pratiquement inexistant.

Cette nouvelle phase des civilisations de l'Iran occidental est attribuée au dernier quart du II<sup>e</sup> millénaire avant notre ère et désignée couramment comme Fer I (Young, 1967, p. 220 et *passim*).

Quels sont ces nouveaux habitants de l'Iran dont la date d'arrivée, proche de l'an mil avant notre ère, ne s'opposera pas à y voir les premiers Iraniens? D'où venaient-ils?

L'Ouest ou Mésopotamie, est exclu. Restent trois voies de pénétration possibles, qui seraient le Nord-Ouest, le Nord et le Nord-Est. Dyson (1965, p. 196—197), à la suite de quelques faibles rapprochements des formes de poterie, et sans grande conviction, n'exclut pas la possibilité, pour cette nouvelle famille ethnique, de venir du Nord-Ouest. Cette direction paraît difficile à admettre. Voir arriver des hommes qui, pratiquement ignoraient l'usage du fer, et cela d'une région qui, dans l'antiquité, était déjà renommée comme l'une des plus riches en réserves de ce métal, qu'on y extrayait déjà au XIV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, n'est pas facile à accepter.

Cette absence de l'usage du fer, favoriserait, par opposition, une autre hypothèse qui serait en faveur de l'arrivée de ce peuple du Nord-Est, où la connaissance de ce métal par les populations était beaucoup plus tardive qu'en Occident de l'Asie antérieure. Hérodote (I, 215) n'affirmait-il pas que les Massagètes, ou les peuples vivant à l'Est de la mer Caspienne, ignoraient, de son temps encore, l'usage du fer et de l'argent.

L'un des plus ardents défenseurs de l'arrivée des Iraniens du Nord-Est est certainement Young qui consacra à sa thèse une étude qui marquera une date, mais qui ne remporta pas ma conviction. Ce n'est pas seulement parce que je reste partisan d'une solution différente, mais parce que les considérations de Young pour étayer sa thèse, me paraissent frappées d'une faiblesse d'arguments et prêtent le flanc à la critique. Son jugement n'est pas sans appel...

Pour lui, les Iraniens, Perses et Mèdes, venaient du Nord-Est, et, pour prouver que c'est bien cette voie qu'ils auraient suivie, doit servir la civilisation de Tépé Hissar III, au Khorasan, dont la poterie noire permet, par certaines de ses formes, de faire quelques rapprochements avec celle, noire aussi, de Sialk V et de Hassanlu V.

Mais la culture de la poterie noire de Hissar III, implantée sur ce site depuis des millénaires, expire longtemps avant l'apparition de la poterie noire, supposée être celle des Iraniens, sur nos deux sites. Ces siècles d'écart n'embarrassent pas Young. Il n'est pas gêné non plus par une différence profonde du caractère même des deux cultures. Celle de Hissar III est acquise par de riches sédentaires au cours de siècles de progrès continu, par des hommes qui apprécient largement l'usage des bijoux et des ornements en métaux précieux, où l'or prédomine; qui multipliaient les objets en pierre sculptée; qui pratiquaient des idoles «en violon» de dimensions impressionnantes; et ce qui est encore plus surprenant, ils enterraient leurs morts sous les maisons, tout comme les habitants du Plateau depuis les temps les plus reculés (E. Schmidt, 1937, *passim*). On ne pourrait prendre que difficilement cette civilisation pour l'ancêtre de celle, plus que modeste, des tribus venues se fixer à Sialk et à Hassanlu, à l'époque où expirait le II<sup>e</sup> millénaire avant notre ère.

Rien n'est venu des installations anciennes entre Damghan et nos deux sites qui puisse étayer cette thèse; rien n'est venu non plus des régions de l'Est de Hissar, où, pourtant, l'activité archéologique sur les terres des républiques soviétiques de l'Asie Centrale est particulièrement intense. L'hypothèse comme quoi les Iraniens seraient venus du Nord-Est, très attrayante par elle-même, attend des confirmations plus convaincantes que la ressemblance de trois sur cinq formes caractéristiques des vases (Young, 1967, p. 24). Voir venir les Iraniens dans la plaine de Hamadan, et essaimer en éventail jusqu'au lac d'Urmiah au Nord et au Fars au Sud, est séduisante (Young 1967, p. 20)<sup>1</sup>.

Il nous reste encore une des trois voies de pénétration des peuples en Iran: celle qui passe à travers le Caucase. Elle a été suivie, d'après Hérodote<sup>2</sup>), à peine quelques siècles plus tard, par les

<sup>1</sup> Dans le dernier fascicule de *Sovietskaya Arkheologiya* 1974/4, V. I. Sarianidi publie ses récentes fouilles en Afghanistan du Nord, pp. 49—71, où il vient de découvrir un matériel de l'époque du bronze qui ne manque pas d'analogies avec celui de Hissar III (formes de vases à pied allongé; cachets à séparations en bronze, etc.). Après avoir fait une vaste étude des régions à matériel archéologique très proche, l'auteur arrive à la conclusion comme quoi une importante aire culturelle — qui engloba l'Iran oriental, la Margiane, la Bactriane, la vallée de l'Indus et même la vallée du Swat — s'était formée à l'époque mentionnée. Le centre de rayonnement, suivant ce savant russe, serait Hissar. Si l'hypothèse est juste, Hissar, par ses influences, se serait plutôt tourné vers l'Est et non vers l'Ouest comme le croyait Young.

<sup>2</sup> Voir la carte avec les routes suivies par les deux peuples dans: E. I. Krupnov 1960, p. 67.



Cimmériens et les Scythes, Iraniens comme les Perses et les Mèdes, et leurs proches parents. Cette route ne semble pas avoir été exclue par Dyson (1965, p. 198, n. 9) qui, citant M. Rostovtzeff, attire l'attention sur une particularité d'un groupe de poterie de Sialk A (*Sialk II*, pl. IV, 1—2), munie de deux anses à poucier (*tabhandles*), technique étrangère à l'Iran, mais bien attestée en Russie du Sud. De fait, une poterie noire lustrée à anses à poucier, fut identifiée dans les tombes du début du Fer pré-scythes et scythes, le long des rives du Dniepr et des affluents droits du Don (Ilinskaya 1952, p. 169, pl. I, 5—7; Id. 1968, p. 166, pl. LVII, 4—8; Liberov, 1952, p. 137, pl. 57—58—60).

Des vases à deux anses à poucier viennent d'être découverts dans les tombes du début du Ier millénaire av. n. ère, à Chemakha, dans l'Azerbaïdjan soviétique (Transcaucasie); cf. Dj. A. Kalilov, I.-A. Babaev, «O gorodakh drevnei kavkazskoï Albanii». *Sovietskaya Arheologiya* 1974/4, pp. 98—109 et fig. 7.

Depuis, nos connaissances de la poterie citée, du type Sialk Nécropole A, se sont élargies: un vase identique fut mis au jour par C. Goff, à Bābā-Jān, en plein Luristan (C. Goff, 1968, p. 133, fig. 10 et 15). Dyson place cette poterie à anse à poucier à la période de transition entre les Niveaux V et IV de Hassanlu (Dyson, 1965, p. 198). Enfin, une attribution définitive est apportée par les découvertes de cette même poterie à Tépé Nūsh-i Jān (Stronach, 1969, fig. 7, 2), site mède où elle est donc reconnue comme telle. Ainsi, des vases identiques, de Sialk A, doivent être considérés comme appartenant à l'époque proto-mède, et cette poterie ne peut être privée d'ouverture sur les horizons des cultures de la Russie du Sud. L'attribution de la poterie à anse à poucier à la période de transition entre le Fer I et le Fer II, ne s'opposerait pas à ce que la Nécropole A de Sialk soit placée à la même époque.

Ceci à propos de la poterie à anse à poucier. La Nécropole A de Sialk contenait une autre céramique noire qui n'a pas attiré l'attention des archéologues qui se sont penchés sur le mobilier funéraire de ces tombes du Fer I. Il s'agit des vases noirs décorés d'incisions remplies de matière blanche (*Sialk II*, pl. XXXVIII, S. 431—432). Cette famille de poterie est ignorée en Iran; elle est, par contre, attestée sur plusieurs sites du Caucase, où elle est attribuée à l'époque qui se situe à cheval sur l'an mil avant notre ère (Krupnov, 1960, pp. 115, 132). Elle n'est pas étrangère non plus aux cultures qui fleurissaient le long du Dniepr préscythe, où elle remonte au IXe siècle avant notre ère (Terenojkin 1952, p. 99). Notons aussi une persistance au Caucase des formes «enflées» de vases (d'après les chercheurs russes), c'est-à-dire «carénées», et que la majorité de la production céramique est noire, lustrée, fréquemment ornée de sujets géométriques (Krupnov 1960, p. 115).

Ces constatations ne sont pas sans exercer une influence de poids dans le choix d'une décision à prendre. L'enquête de Young, amputée de la connaissance des cultures du Caucase et de la Russie du Sud, lui imposait de se confiner à la thèse Nord-Est pour la voie qu'auraient suivie les Iraniens lors de leur pénétration sur le Plateau. La voie du Nord, à travers le Caucase semble apporter plus de conviction<sup>3</sup>. D. Stronach qui partageait cette thèse, fut séduit par l'hypothèse de Young et ne croit plus que le pays de Parsua, près du lac d'Urmiah, du IXe siècle avant notre ère, était celui des Perses qui, au VIIIe siècle avant notre ère émigrèrent vers le Sud-Ouest. Je n'insiste pas sur sa très valable étude comparative de la poterie, de ses formes, et de son décor en triangles hachurés et en festons — sujets que la poterie peinte du Plateau connaît depuis toujours.

Mais on ne peut pas nier la présence des Perses au Sud et au Sud-Ouest du lac d'Urmiah où les annales assyriennes les signalent en 834 avant notre ère, où ils sont déjà établis. Et cela sans doute depuis un certain temps puisqu'ils ont attaché leur nom à tout un pays, qui délégua un groupe de vingt-sept chefs («rois») pour se présenter devant le souverain assyrien victorieux et lui apporter des «présents» qui étaient sans doute un tribut (Luckenbill, 1927, vol. I, N° 551). La mention de trois pays de Parsua, qui indiquerait les jalons du mouvement de ce peuple qui leur donna son nom, marqua sa présence, et le fait que son nom y soit resté attaché même après son départ, ne serait pas le seul exemple: le nom des Gutti ne resta-t-il pas attaché aux Zagros du Nord-Ouest pendant des siècles après la disparition de ce peuple?

Cette opposition à la migration des tribus Perses du Nord-Ouest au Sud-Ouest se base sur deux obstacles supposés: naturel et politique. Mais la traversée des chaînes impressionnantes des Zagros

<sup>3</sup> La même thèse que la mienne, mais basée sur les sources écrites, est défendue par E. A. Grantovskiy, *Ranniya istoria iranskikh plemen Perednei Azii*, Moscou 1970.

n'a jamais été «dramatique», et les tribus Lurs le font aujourd'hui annuellement au cours de leur transhumance. Faut-il rappeler que les Sakas et les Yue-tehe, les futurs Kouchans, venant du Turkestan Chinois, traversèrent les Pamirs et l'Hindou Kouch? La montagne n'a jamais été un obstacle, pas plus que la mer pour les Grecs qui essaimèrent les îles et les côtes de l'Asie Mineure.

Quant à l'obstacle politique, les tribus Perses, non seulement ne se présentaient pas en conquérants devant la «political barrier» des Elamites, mais ils furent accueillis par ceux-ci, qui les installèrent en vassaux sur leurs terres non occupées qui «attendaient l'homme». Le fait que les cavaliers perses faisaient partie de la coalition élamo-babylonienne contre l'Assyrie en 696 avant notre ère, suggère d'admettre qu'ils étaient déjà établis sur les terres de l'Elam au VIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère.

Les terrasses sacrées de Masjid-i Solaiman et de Bard-è Néchandeh furent élevées, selon moi, à cette même époque; Stronach a confondu les pierres du coffrage de la terrasse avec celles des murs des temples bâtis sur cette terrasse (sa note 77). L'installation des tribus des Pasargades sur le site de ce nom (Hérodote I, 101) doit dater de cette époque également. Et si le coffrage de Takht-è Mader-è Solaiman date, d'après Nylander, du temps de Cyrus, il embellit un château-fort qui devait y exister depuis le début de l'occupation, puisque c'est là, sans doute, que se réfugiaient les femmes et les enfants en cas de danger, et cela bien avant la guerre de Cyrus contre Astyage (König, 1972, p. 49). L'exploration de Pasargade n'est pas terminée; la terrasse sacrée, qui devait supporter un podium, sur lequel se déroulaient les cérémonies religieuses, doit encore dévoiler son secret, et sa date devrait être d'avant Cyrus, tout comme les ruines d'une bourgade voisine (Stronach, 1954, *passim*).

#### SIALK VI OU NÉCROPOLE B

A la période du Fer I, qu'on place entre 1250 et 1000 avant notre ère, succède celle du Fer II, à laquelle on attribue deux siècles *ca* 1000 et 800 avant notre ère. On place à cette époque Hassanlu IV et Sialk VI (Young, 1967, p. 24).

Je ne reviens pas sur la description détaillée déjà connue des tombes, des morts et du mobilier funéraire. Les illustrations données ici montrent une des tombes telles qu'elles se présentaient lors de leur découverte, couvertes de dalles posées en dos d'âne (pl. 24,1). Une autre figure (pl. 24,2) montre la position du squelette entouré de son mobilier funéraire (Tombe 15). La pl. 28 représente les cylindres découverts dans cette nécropole. Le reste: pl. 25, 3-4-5; pl. 26, 6-7; pl. 27, 8-9, illustre l'aspect de la poterie peinte.

L'homme de la civilisation de la Nécropole B reste toujours attaché à la poterie noire que prisait son ancêtre de la Nécropole A, mais sa préférence va plutôt à la poterie peinte. Le rapport entre ces deux familles de vases serait (d'après Young) de 24% et 34%.

Certaines tombes étaient individuelles; d'autres collectives; les troisièmes étaient utilisées à chaque nouveau décès comme nos caveaux de famille d'aujourd'hui. Leur contenu variait suivant les niveaux sociaux des habitants de cette oasis: les unes abritaient les restes des représentants de la classe dominante des guerriers et regorgeaient d'armes et d'éléments de harnachement; d'autres, plus modestes ou franchement pauvres, sont celles des artisans et des agriculteurs et éleveurs. Les armes et le harnachement en fer étaient une exception, le fer étant encore un métal précieux qui servait à fabriquer les bijoux des pauvres. A cette époque, son emploi ne révèle pas l'abondance. La différenciation sociale est déjà très prononcée; si le fer est la richesse du pauvre, celle du nant est l'argent, car aucune des deux-cent-dix-huit tombes de cette nécropole que j'ai ouvertes, ne contenait la moindre parcelle d'or. Les nobles cavaliers de Sialk ne se présentent pas comme des hommes aussi riches que leurs contemporains de Hassanlu IV, et l'observation de Young (1967, p. 25) comme quoi l'époque du Fer II marque une nette différence dans l'aspect des cultures des sites de l'Iran occidental, et un développement de sa régionalisation, est juste. Hassanlu IV entre dans la sphère d'influence assyrienne à laquelle Sialk VI échappe du fait de son éloignement.

#### POTERIE PEINTE

La poterie peinte de Sialk VI, en particulier les vases à bec-verseur, est une céramique funéraire, ce que suggère son extrême fragilité. Elle dut servir aux libations lors des cérémonies funèbres



qui comprenaient sans doute, un repas, les fourches en bronze servant à griller la viande ou la volaille, tout comme lors des festins chez les Scythes (Hérodote, IV, LXXIII).

La composition purement décorative des vases se trouve localisée sur la surface disponible de la panse où, sur des plans contrastés, évoluent les motifs géométriques (échiquiers, roues-soleil, cercles à croix inscrites, rosaces à rayons) — presque toujours combinés avec des sujets animés pris dans la faune domestiquée (dont en premier lieu le cheval), ou sauvage, voire fantastique (taureaux, bouquetins ou chevaux ailés). La végétation semble être exclue de ce répertoire ornemental où on ne sent pas la joie de la nature, et la représentation de l'homme ne paraît pas être particulièrement fréquente.

La syntaxe du décor obéit à certaines règles. Les animaux sont peints à la base de la panse, tout près du fond, sur un secteur du vase qui, jamais auparavant, n'était orné. La raison en est claire: le décor, étroitement lié à la forme et à l'emploi du vase, devait exhiber la partie la plus ornée au moment où le vase incliné pour laisser s'écouler lentement le liquide, montrait aussi bien les animaux évoluant autour du fond que le fond même, décoré également. Ce qui est géométrique remonte vers le col. Si le tracé de la silhouette est conforme à la tradition orientale dérivée de la nature statique de la conception de l'espace, les rythmiques ne suivaient pas toujours les principes orientaux qui utilisent le motif «continu» et sans fin. Les figures sont projetées dans des espaces libres; elles sont séparées par un vide et, dans cette liberté d'expression, l'artiste introduit des notations d'une inspiration nouvelle, dérivant de la production chatoyante des textiles. Si cet ornement «textile» rehausse la réalité d'une scène et le caractère irréel des sujets, il affirme aussi la spontanéité et la fraîcheur d'un art riche de promesses.

Cette promesse vient, pour commencer, du vase de la collection Kofler-Truniger (pl. 26, 6—7). La gamme des formes géométriques est assez sobre. En dehors d'une double collerette de «plumes», coupée par une bande de rectangles ajourés et de triangles réunis par les sommets, la panse n'a d'autres ornements que deux rosaces à huit pétales qui séparent un homme d'un lion, et une croix «en réservé» dans un carré plein.

Le guerrier se présente avec la tête et les jambes de profil, à droite, le torse et le bas du corps de face. Son visage aquilin d'homme mûr, à longue barbe, porte, «en réservé», l'emplacement de l'oeil et de l'oreille. Son long cou nu, également «en réservé», est barré de deux lignes horizontales. Il tient, dans la main gauche, une lance, et, dans la droite, un grand bouclier rectangulaire. Dans sa ceinture est glissée une courte épée à pommeau rond, dont le fourreau, très large à la hauteur de la poignée, indique qu'il s'agit d'un *akinakès*, l'arme iranienne par excellence (Ghirshman, 1963, fig. 334) que porte Darius sur sa statue découverte à Suse et conservée au Musée de Téhéran.

Le corps du lion est schématique. Mais l'oeil, les lèvres, la narine et l'oreille, où les surfaces sont laissées en clair, rehaussent singulièrement l'expression féroce de l'animal à gueule menaçante. La puissance agressive est exprimée par un geste qui deviendra familier aux artistes du monde ancien. Pour accentuer le caractère défensif de la bête, le pinceau s'est appliqué à faire ressortir ses griffes.

L'esprit du mort veille. L'artiste évoque une scène de chasse, sur un vase funéraire destiné aux libations lors de l'inhumation d'un guerrier-chasseur, et qui devait porter l'image des exploits dont sa vie s'était illustrée. En ce cas, nous serions en présence du premier des monuments funéraires iraniens, qui se sont perpétués de génération en génération, les uns sculptés dans la pierre, comme la stèle achéménide de Dascylion, les autres peints à fresque, comme celle, parthe, de Doura-Europos, ou celles qui figurent sur les murs des tombes des Iraniens de la Russie du Sud (Rostovtzeff 1935, fig. 65—71—72—73—66).

Une autre scène de la vie des guerriers de Sialk, qui s'est conservée sur un tesson (Ghirshman, 1963, fig. 9), représente une danse semblable à la *pyrrhique* des Grecs, et qui accompagnait, peut-être, le banquet funéraire. Le casque à crête de l'homme permet d'y reconnaître un Mède (Ghirshman, 1974). Un casque pareil est porté par un cavalier sur un tesson voisin, et par un autre cavalier sur le cylindre de la pl. 28, 14. Le guerrier et son adversaire sont armés d'épées passées dans la ceinture, et à leur taille est accroché un objet que je n'ai pas identifié il y a quarante ans, mais que je connais maintenant. Il s'agit d'un arc simple, porté détendu hors du combat. C'est une habitude des guerriers nomades, des cavaliers des steppes eurasiatiques de porter ainsi leur arc, dont le bois détendu conserve son élasticité, et dont la représentation ne s'est conservée que sur quelques rares monuments tardifs connus (Ghirshman, 1958, fig. 4 et 5).

L'image des Mèdes armés d'un arc simple est très instructive puisque sur les monuments achéménides, les guerriers de ce peuple sont toujours présentés armés d'un arc composite scythe, porté dans un goryte (Ghirshman, 1963, fig. 254). On sait par Hérodote (I, 73) que les Scythes apprirent aux Mèdes le maniement de l'arc; on sait aussi que l'armement mède comprenait aussi un arc composite scythe (Diakonov, 1956, p. 219)<sup>4</sup>, et Pline (*hist. nat.* VII, LVI, 201) rapporte même que l'arc et les flèches sont une invention scythe. Il s'agit sans doute de l'arc composite beaucoup plus efficace qu'un arc simple; et de têtes de flèche trilobées à douille et à barbelure, particulièrement meurtrières (Ghirshman, 1963, fig. 390).

La leçon qu'on peut tirer de l'image peinte sur le tesson de Sialk invite à y reconnaître les deux Mèdes armés à l'ancienne façon qui ignore encore ce que les Scythes apporteront, au VII<sup>e</sup> siècle avant notre ère, comme changement dans l'armement de ce peuple.

Un autre tesson (*Ibidem*, fig. 9) représente un autre Mède en cavalier casqué, qui chevauche un coursier ailé, symbole de la mort emportant le disparu vers sa dernière demeure. On connaît cette scène de l'ultime voyage accompli soit par une seule personne, soit par un couple, mais ces objets sont d'une époque plus récente, et en bronze, provenant d'une tombe du Luristan (Ghirshman, 1963, fig. 69).

L'art de la classe dirigeante de la société mède la présente en cavaliers, tant vivants que morts; leurs tombes sont remplies d'éléments de harnachement. C'est toujours en tant que cavaliers que les Assyriens avaient appris à connaître ce peuple. Devant cette nouvelle menace des troupes à cheval, les Assyriens créent dans leur armée des formations montées qui n'existaient pas auparavant, et c'est le roi Tikulti-Ninurta II (890—884) qui réalisa cette réforme (Dyson 1965, p. 199). Les Assyriens de son temps devaient connaître la cavalerie mède déjà depuis un certain temps pour avoir jugé l'importance de cette arme et pour créer une parade contre elle, indispensable dans les régions montagneuses où le char est trop lourd.

## LES DATES

Il s'impose, avant d'aborder la date de la Nécropole B, de préciser la question concernant deux têtes de flèche «trifaces», en bronze (Sialk II, pl. XCII, 17 et 18)<sup>5</sup>. Elles ne provenaient pas des tombes mêmes (contrairement à ce que pensent certains qui ont mal compris mon exposé), mais ont été mises au jour sur le terrain, «sur l'aire même de la Nécropole» (*Ibidem*, p. 46). D'ailleurs, déjà leur forme ne permet pas de les considérer comme appartenant au mobilier funéraire de la Nécropole puisque, d'après un classement très étudié de cette arme, nos têtes de flèche datent du IV<sup>e</sup>—III<sup>e</sup> siècle avant notre ère (Melukova 1964, p. 25, fig. 1, part III et pl. 9).

Les Mèdes de Sialk appartenaient, sans doute, à la tribu des Parétacènes (Hérodote I, 101). Leur province est mentionnée nommément pour la première fois, dans les Annales d'Assarhaddon (681—669) (Luckenbill 1927, vol. II, Nos 519 et 54d). La région faisait partie des Mèdes lointains des abords du Mont Bikni (le Démavend, aux neiges éternelles, visible de Sialk par temps clair). Or, si Tiglat-Pilasar III (745—727) qui cite parmi ses conquêtes et le Mont Bikni et les Mèdes (*Ibidem*, vol. I, Nos 784, 787, 795, 812), n'avait peut-être pas atteint la Parétacène, Sargon II, son fils (722—705), qui, non seulement donne les mêmes précisions sur ses conquêtes, mais encore annonce en même temps avoir atteint les frontières de l'Elam (*Ibidem*, vol. II, Nos 82, 96, 97, 98, 99, 102), devait sans doute occuper cette province puisque, après sa prise de la ville de Samarie, en 721 avant notre ère, il installa les captifs israélites dans la ville de Gaï (*Gabae*) dans la Gabiène, la future Ispahan (Ghirshman, 1970, p. 662ss.). Plus tard, on ne sait rien sur cette région avant l'arrivée d'Alexandre qui, quittant Persépolis, à la poursuite de Darius, arriva à *Tabas* (pour *Gabas*) *oppidum est in Paraetacene ultima* (Quinte-Curce, V, XIII). *Gabae* ou *Gaï* devait donc se trouver, d'après cet auteur, à l'extrémité (méridionale) de la Parétacène. Mais, c'était déjà la Gabiène.

On a plus de précisions concernant la Parétacène dans la description de la guerre dans cette région entre Eumène et Antigone le Borgne (317—316 avant notre ère). La bataille entre eux et la victoire remportée au début, par le premier, eut lieu dans le pays de Parétacène, puisque Antigone,

<sup>4</sup> Voir sur la forme de l'arc scythe, l'étude très documentée de A. I. Melukova, 1964, p. 14 ss. et pl. 3 et 4.

<sup>5</sup> Les savants russes distinguent deux groupes de têtes de flèche à douille: trilobées et «trifaces» auxquelles appartiennent nos deux têtes.



après sa défaite, se sauve avec son armée à marche forcée, dans le pays de *Gamargues* ou *Gadamarta* (?), en Médie, tandis que Eumène victorieux «quitte le pays de Parétacène» et se dirige vers la Gabiène (Ispahan) «pays encore intact et riche en provisions» (Diodore de Sicile, XIX, 34).

Il n'est pas impossible d'admettre que nos deux flèches pouvaient être des armes égarées lors de ces opérations, à proximité d'une très abondante source de Sialk, susceptible d'avoir attiré et abreuvé d'importantes formations de combattants<sup>6</sup>).

On est loin d'être d'accord sur la datation et sur la durée de la Nécropole B de Sialk. Ainsi, Boehmer (1965, col. 822) arrive à la conclusion qu'elle était en activité entre 820/810 et 750/740 avant notre ère. Pour Dyson, (1965, p. 201), elle n'avait existé qu'au cours du VIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère, seulement. Young (1965, p. 81) avoue éprouver de la difficulté à établir une date absolue. Pour lui (p. 76), Sialk VI et Hassanlu IV sont contemporains, mais il admet (p. 82) que Sialk avait connu un long hiatus entre ses périodes V et VI. Sur ce hiatus nous n'avons aucun renseignement si ce n'est une comparaison des aspects des deux cultures, dont les différences, mais aussi des similitudes, peuvent être le résultat d'un apport d'éléments nouveaux par des tribus apparentées. Toutefois, même en admettant l'existence d'un hiatus — difficilement concevable pour une oasis dotée d'une si riche source d'eau qui est si rare dans une région située à la lisière du grand désert central de l'Iran —, Young (p. 82) place les débuts de Sialk VI vers 1000—900 avant notre ère, et prolonge son existence jusqu'à 750—700 avant notre ère, date que lui suggèrent les deux têtes de flèche qui sont, comme on l'a vu, non du VII<sup>e</sup> siècle comme il l'admettait, mais du IV<sup>e</sup>—III<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Ceci donne l'impression que l'hiatus est réduit presque à néant, ce que Young semble disposé à concevoir, puisque «*Extramural cemeteries also suggest a continuation of earlier traditions*» (1967, p. 24). Il reconnaît aussi que dans les traditions de la métallurgie, il existe une unité entre Hassanlu IV et Sialk VI (*Ibidem*, p. 25). Tout en refusant à Sialk VI d'être indépendant des influences extérieures, il n'exclut pas certaines «*scythian affinities*», à mon sens difficilement repérables. Quant aux affinités de Sialk VI et de Hissar III, qui paraissent lui être utiles pour les «besoins de la cause», je suis très sceptique à ce sujet, tout comme à celui du prolongement de la Nécropole B pendant le Fer III (750—500 avant notre ère). Cette époque est caractérisée, d'après lui, par le retour de l'Iran occidental à son état du temps du Fer I, lorsqu'une certaine unité existait dans l'expression de la culture des sites connus. Il refuse aussi des influences étrangères (*Ibidem*, p. 29). Je ne le suivrai pas, en l'occurrence, puisque, selon moi, la civilisation du Luristan, qui date de cette période du Fer III, est riche en apports extérieurs.

C. Goff (1968, p. 125) considère la culture de Sialk VI et celle du Luristan (IX—VII<sup>e</sup> s.) «*remarkably similar*», ce qui m'échappe, et que le développement est parallèle à celui de Hassanlu IV. Une opinion identique est exprimée par Moorey (1969, p. 122) qui admet la culture du Luristan comme étant contemporaine de Sialk VI. Quant à D. Stronach (1974, p. 242), il date Sialk VI du IX<sup>e</sup>—VIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère.

Dyson (1965, p. 200) semble être surpris de ne pas avoir saisi la moindre «*connection*» dans la culture de Hassanlu IV (1000—800 avant notre ère), avec celle du Luristan, observation que je constate aussi en ce qui concerne Sialk VI. Toutefois, si, à la rigueur, on peut penser que la raison de l'absence de traces du Luristan à Hassanlu IV serait due au fait de son éloignement géographique, on ne pourrait pas invoquer la même explication pour Sialk. Mes chefs d'équipe Lurs venaient à pied, en deux jours, du Luristan pour me rejoindre à Sialk.

Il m'est difficile d'admettre comme contemporaines les deux cultures, si proches géographiquement et si profondément différentes — aussi bien sur le plan technique qu'intellectuel — que sont celle de Sialk VI et celle des «*bronzes du Luristan*», cette dernière manifestant nettement, à mon avis, une phase plus avancée et plus jeune.

L'art de Sialk VI est celui d'une caste de guerriers qui s'implantent dans un nouveau pays. Ces hommes traduisent dans leur art, strictement ce que leur offre le monde extérieur, ce qu'ils observent: le ciel, les astres, leurs coursiers, leurs animaux domestiqués, ceux qu'ils chassent, leurs tissus chatoyants. Ils ne quittaient quasiment pas la terre où ils posaient leurs pieds, manifestant de la curiosité surtout pour ce qui était visible.

<sup>6</sup> Voir sur la Parétacène, *R. E. s. v. Paraitakene* (Hans Treider). Sup. X, 1965, col. 478—482, ou les sources assyriennes manquent; et surtout: E. A. Grantovskiy, 1970, p. 365.



On se trouve avec la culture du Luristan en présence d'un autre stade de la civilisation iranienne, dont l'art dépasse la production de Sialk VI, certes riche en couleurs, mais limitée à des touches lisibles et analytiques. On sent dans l'art du Luristan une nouvelle prise de conscience du peuple qui se tourne déjà vers la religion qui joue un rôle nouveau, impliquant des relations avec un principe supérieur qui dépasse les cadres de la simple réalité. Le dessin passe à des combinaisons synthétiques. On crée des images de divinités telles que celle de Zurvan, dieu androgyne principal, qui donne naissance aux jumeaux Ohrmazd et Ahriman (Ghirshman, 1963, fig. 64). L'art est au service de la religion et réalise une composition très élaborée de Sraosha, divinité polycéphale qui, à l'autre bout du pont de Činvat, attend le défunt pour le juger, connaissant son passé grâce à ses milliers d'yeux et d'oreilles (*Ibidem*, fig. 51).

L'homme redoute les forces puissantes et néfastes de la nature qui l'entourent et qu'il doit combattre. Les images conçues ne sont plus transposées sur un vase en terre cuite; ce n'est plus par les touches faciles d'un pinceau qu'il rehausse son monde. C'est par le métal et sur le métal, coulé ou martelé, qu'il exprime son angoisse et sa résistance. A Sialk VI, le peintre jette des animaux isolés dans l'espace; le bronzier du Luristan crée de véritables compositions à sujets savamment ordonnés où l'*horror vacui* est presque de règle, ce qui est la preuve d'un art ayant dépassé sa jeunesse. On sent l'homme préoccupé de la vie de l'au delà, et de la pérennité, dans ce monde imaginaire d'où vient la glorification des puissances qui règnent sur la vie et la mort. L'art du Luristan est au service de l'imagerie religieuse. Toute la richesse de la vieille mythologie est réunie, condensée, exprimée en raccourci dans une seule pièce, par l'artiste. L'art oscille entre la religion et la mythologie, et fournit aux arts achéménides certains sujets.

Les découvertes faites à Hamadan (Ghirshman, 1963, p. 94), invitent à reconnaître dans cet art celui des Mèdes; il appartiendrait déjà à l'âge du Fer III. Pour Young (1967, p. 29), cette époque semble avoir ignoré les influences extérieures. Je ne serai pas si affirmatif devant l'apparition des miroirs à manche horizontal que l'Iran et le monde occidental ignoraient, et dont l'aire de diffusion serait les étendues eurasiatiques (Ghirshman, 1963, fig. 100); devant l'apparition de la fibule que Sialk VI ne connaît pas; de celle de la tête de flèche trilobée.

Un témoignage de poids confirmant les rapports étroits avec le Caucase, serait apporté par une plaque de ceinture en bronze, haute de 21,5 cm., large de 4,5 cm., et dotée d'un crochet au milieu. Elle est décorée de postes gravées et d'un serpent en fer incrusté (*Ibidem*, fig. 510, p. 377), et est, sans doute, une œuvre des ateliers de Koban d'où elle a été apportée au Luristan<sup>7</sup>). Elle illustre les siècles d'usage de larges ceintures en métal (or ou bronze) au Luristan, en Iran du Nord-Ouest (Ziwiyé), en Urartu et à Koban, et qui dépassent 20 cm. de largeur (Moorey 1971, fig. 463; *A Survey of Persian Art*, vol. IV, pl. 56A; Ghirshman 1963, fig. 143 et 146; Piotrovsky 1969, fig. 81 et 84; Uvarova 1900, pl. XIV, 7; XV, 1—4; XVI, 2—6; XVII, 1—5; XVIII, 1—3; XIX, 1—4; XX, 1—4; XXI, 1—4; XXIII, 1; XXIV, 1—3; XXV, 3—4; XXVI, 1; XXXI, 1; Large ceinture en bronze gravé: pl. 13 bis; Krupnov 1960, pl. XLV, 1; pl. XLVII, 9).

Je voudrais attirer l'attention aussi sur un autre trait commun des cultures du Luristan et de Koban; Hančar (1934, p. 87ss.) a déjà fait un rapprochement entre elles. On est surpris par la multitude de haches, les unes d'apparat, d'autres de combat, dont l'emploi caractérise ces deux cultures (Uvarova 1900, pl. III, 1—4; IV, 1—4; V, 1—4; VI, 1—3; VII, 1—4; VIII, 1; Moorey 1971, pl. 1—2—3—4). C'est l'arme par excellence des peuples cavaliers qui les pose dans une situation avantageuse, en particulier quand ils combattent un fantassin ennemi. Légère et bien emmanchée, elle devient aussi redoutable<sup>8</sup>) dans la main de la femme; les artistes grecs immortalisèrent ces femmes-combattantes des peuples cavaliers, armées seulement de haches et luttant à cheval contre les hoplites. Cette vision ne fut-elle pas ressuscitée lors de la révolte des tribus du Luristan, dans les années trente, au cours de laquelle leurs femmes, ces splendides cavalières, combattirent à côté des hommes, et luttant comme le firent leurs aïeules mais cette fois armées de fusils.

Aux traditions écrites invoquées par moi en faveur du caractère médo-cimmérien de la culture du Luristan (Ghirshman, 1962, p. 165ss.)<sup>9</sup>) peut être ajoutée aussi une arme identique chez les

<sup>7</sup> Cette plaque a été acquise par moi chez un paysan du Luristan et provenait d'une tombe de la région.

<sup>8</sup> A ce propos, je peux signaler que mes ouvriers Lurs qui descendaient à Giyan, de leurs montagnes, étaient armés de ces mêmes haches, qu'ils sortaient des tombes, pour se défendre contre les ours.

<sup>9</sup> La présence des Cimmériens en Iran occidental est admise par W. T. von Soden, *Encyclopaedia Britannica* 1974, vol. 11, p. 986 s.



Lurs anciens et les Cimmériens, arme de forme exceptionnelle. Il s'agit d'une épée entièrement en fer, et dont le pommeau est orné de deux têtes d'hommes barbus, et la poignée de deux lions couchés (Godard, 1931, pl. X; Ghirshman, 1963, fig. 507—508—509, p. 377). Une épée identique a été trouvée près de Sinope, la ville des Cimmériens (Hérodote, IV, 12) et qui n'est pas étrangère au mythe des Amazones puisqu'elle porterait le nom de l'une d'elles (*R. E. s. v. Sinope* (Ruge)). On sait que la ville principale de celles-ci, *Themiskyra*, se trouvait à proximité, à l'Est de Sinope, sur le cours du Thermodon. Je ne crois pas qu'il s'agisse d'une simple coïncidence.

Cette épée entra dans les collections du Musée de Kiev, d'où elle disparut lors de l'occupation de la ville pendant la dernière guerre.

Tout en étant d'accord avec Young sur la date du Xe siècle avant notre ère, pour les débuts de la Nécropole B, je ne crois pas pouvoir admettre que son extinction daterait de plus bas que les premières décennies du VIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Je pense que l'absence de fibules dans les 218 tombes ouvertes<sup>10</sup>, de même que celle de la moindre trace de l'art des bronziers du Luristan, s'opposent à une date plus basse. Rien ne permet d'y constater la présence des Scythes ni de leurs armes qui datent déjà du Fer III.

Paris, fin 1974.

### BIBLIOGRAPHIE

- Boehner, R. M., — „Zur Datierung der Necropole B von Sialk“. *Archäologischer Anzeiger* 1965, cd. 802—822.  
 Dyson, R., — „Problems of protohistoric Iran as seen from Hasanlu“. *Journal of Near Eastern Studies*, vol. XXIV, 3 (1965), pp. 193—217.  
 Godard, A., — *Les bronzes du Luristan*. Paris 1931.  
 Ghirshman, R., — *Fouilles de Sialk*, vol. II. Paris 1939.  
 Idem, — «Anneaux destinés à tendre la corde de l'arc». *Syria*, vol. XXXV (1958), pp. 61—72.  
 Idem, — «A propos des bronzes du Luristan de la collection Foroughi». *Iranica Antiqua*, vol. II (1962), p. 165 ss.  
 Idem, — *Perse. Proto-iraniens. Mèdes. Achéménides*. Paris 1963.  
 Idem, — «La terrasse sacrée de Masjid-i Solaiman. Campagne 1970». *Comptes Rendus A. I. B.-L.*, 1970, pp. 653—665.  
 Idem, — «Un Mède sur les reliefs de Nimrud». *Iraq*, vol. XXXVI (1974), pp. 37—38.  
 Goff Meade, C., — Luristan in the first half of the first millenium B. C.». *Iran*, vol. VI (1968), pp. 105—134.  
 Hančar, F., — „Kaukasus. Luristan“. *Eurasia Septentrionalis Antiqua*, vol. IX (1934), pp. 47—108.  
 König, F. W., — *Die Persika des Ktesias von Knidos*. Graz 1972.  
 Luckenbill, D. D., — *Ancient Records of Assyria and Babylonia*. 2 volumes. Chicago 1927.  
 Mallowan, M., — „The excavations at Tell Chagar Bazar“. *Iraq*, vol. III (1936), pp. 1—86.  
 Maxwell-Hyslop, K. R., — „Assyrian source on iron“. *Iraq*, vol. XXXVI (1974), pp. 139—154.  
 Moorey, P. R. S., — „Prehistoric copper and bronze metallurgy in Western Iran (with special reference to Luristan)“. *Iran*, vol. VII (1969), pp. 131—153.  
 Idem, — *Catalogue of the ancient bronzes in the Ashmolean Museum*. Oxford, 1971.  
 Piotrovsky, B. B., — *Ourartou*. Genève 1969.  
 Rostovtzeff, M., — *Dura and the problem of parthian art*. Yale Classical Studies, vol. V, 1935.  
 Schmidt, E., — *Excavations at Tepe Hissar*, Philadelphia 1937.  
 Soden, W. T. von, — *Encyclopaedia Britannica* 1974, vol. 11, p. 986 ss.  
 Speiser, E. A., — *Mesopotamian Origins*. Philadelphia 1930.  
 Stronach, D., — „Achaemenid Village I at Susa and the persian migration“ *Iraq*, vol. XXXVI (1974), pp. 238—248.  
 Young, T. C., — „A comparative ceramic chronology for Western Iran, 1500—500 B. C.“. *Iran*, vol. III (1965), pp. 53—83.  
 Idem — „The iranian migration into the Iran“. *Iran*, vol. V (1967), pp. 11—34.

### BIBLIOGRAPHIE EN RUSSE

- Grantovsky, E. A., — *Ranniaya istoriya iranskikh plemen Perednei Azii*. Moscou 1970.  
 Diakonov, I. M., — *Istoria Midii*. Moscou 1956.  
 Ilinskaya, B. A., — «Keramika skifskikh pogrebeniy Posula». *Voprosy skifo-sarmatskoï arkheologii*. Moscou 1952, pp. 168—175.  
 Idem, — *Skify dneprovskogo lesosevernogo levoberegia*, Kiev 1968.  
 Krupnov, E. I., — *Drevniaya istoriya Severnogo Kavkaza*, Moscou 1960.  
 Liberov, I. D., — «Khronologiya pamiatnikov Podneprovia skifskogo vremeni». *Voprosy skifo-sarmatskoï arkheologii*, Moscou 1952, pp. 132—167.  
 Melukova, A. I., — *Voorujenie Skifov*, Moscou 1964.  
 Terenokhin, A. I., — «Kultura predskifskogo vremeni v Srednem Podneprovie». *Voprosy skifo-sarmatskoï arkheologii*. Moscou 1952, pp. 94—111.  
 Uvarova, C<sup>tesse</sup> P. S., — *Materialy po arkheologii Kavkaza*, vol. VIII. St. Petersbourg 1900.

<sup>10</sup> Fréquentes au Luristan (collection Foroughi; Godard 1931, pl. XXIX, 101 et 103), et très nombreuses à Koban (Uvarova 1900, pl. XXX, 2; XXXI, 5—8; XXXII, 1—9; XXXIX, 8—9; LXIV, 7).

## EXCAVATIONS OF KARMIR-BLUR, ARMENIAN SSR GOUV. ERIWAN

With 13 figures on plates 29—34

By *BORIS PIOTROVSKY*, Leningrad

Karmir-Blur, or the Red Hill, is situated on the north-western outskirts of Yerevan, on the left bank of the Razdan River. The first important find was made on this site in 1936, when a fragment of a stone slab from a wall was discovered on the top of the hill. The fragment retained remnants of a cuneiform inscription mentioning the name of Rusa, son of Argishti, King of Urartu, who reigned in the 7th century B. C.

Systematic excavations on the Karmir-Blur site started in 1939, and have been continued to this day. They are carried out by a joint long-term archaeological expedition of the Academy of Sciences of the Armenian SSR and the Hermitage Museum, Leningrad.

The excavations revealed a single vast building occupying, together with the courtyard, an area of about 4 hectares. Its walls, made of large mud bricks measuring 52 cm by 35 cm and 14 cm thick, were of varying thickness, from 6 to 10 rows of bricks. They rested upon a foundation of roughly hewn basalt blocks. The ground floor contained about 150 rooms.

The surviving remains of the building show that it had once been an important administrative and economic centre of Urartu, the seat of a governor, and had a garnison stationed in it. The centre was maintained for the purposes of storage, and preparation for further use, of the agricultural produce collected from the population of the surrounding provinces as tribute.

The functions of the different rooms have been established. Among them were granaries, wine-cellar, a shop for making sesame oil, a brewery, storerooms for earthenware vessels, iron tools and other objects, and an armoury.

Archaeological finds show that farming, gardening and cattle-breeding were well developed in Urartu. This is clear from the discovery of large stocks of grain (wheat, barley, and millet), remnants of different kinds of fruit (plums, quinces, pomegranates, grapes), and numerous bones and skeletons of domestic animals (cows, bulls, sheep, goats and horses) which perished in the fire during an enemy assault ending in the fall of the citadel.

As all economic centres of the Ancient Orient, Karmir-Blur had an archive of clay tablets with cuneiform texts. These were documents of account, letters from the kings of Urartu to the governor with royal commands concerning such matters as the re-allotment of land, the return to the owner of a runaway slave-woman, the collection of tribute, and other details of administration. Each document bore the impression of the royal seal.

Uartian records contain no references to the Karmir-Blur citadel. This fact found an explanation in 1946, when an important find was made in one of the store-rooms in the northern part of the fortress. The find was a fragment from a bronze door bolt with a ring, on which was inscribed a short text. It ran thus: "Of King Rusa, son of Argishti, the armoury ("house of weapons") — B. P.) of the town of Teishebaini". This inscription, which confirms the dating of the citadel to the 7th century B. C., gives the ancient name of the town, called so in honour of Teisheba, the god of war and of the storm, one of the triad of supreme deities of the Uartian pantheon. A bronze figurine of this god was discovered at Karmir-Blur in 1941.

The name Teishebaini also occurs in the first part of a register of leather and wool account, carelessly jotted down on a clay tablet found during the excavations (in this document, the sign which stands for the name of the god is written incorrectly).

But it was not until 1961—62 that the name of the town was ascertained beyond doubt. Several large blocks of stone from the platform supporting a temple wall were found in the southern part of the citadel. Eight of the blocks were covered with cuneiform writing. The text tells us how Rusa, son of Argishti, erected a temple known as "susi", and a majestic gate, at the town of Teishe-



baini in the land of Aza. The temple and the gate were dedicated to the god Haldi. Once, the text goes on to say, it had been a deserted place, and Rusa, on ascending the throne, caused the temple to which the inscription refers to be constructed.

It may now be regarded as an established fact that the citadel on the hill of Karmir-Blur was built in the early years of Rusa's reign and named Teishebaini. It was situated in the land of Aza, as were the towns of Argishtihinili, Urartian centres which existed in the 8th century B. C.

Other blocks inscribed in cuneiform have come down to us, but they do not make up a complete text. The writing on one of them tells us that a sacrifice of "sacred weapons" was offered to the god Haldi when the foundation of the fortress was being laid. And in fact excavations at Teishebaini yielded a large number of different kinds of weapons of war. Some of the things were ornamented with fine pictures, and bore short dedicatory inscriptions of Menua, "Argishti I, Sarduri II and Rusa I, kings of Urartu who ruled in the 8th century B. C.

These weapons puzzled the archaeologists, for they were of different date and seemed to suggest the existence in the citadel of two layers belonging to different periods. The text on the stones on which the platform of the temple rested, helped to clarify the reason for this.

Fifteen bronze shields with dedicatory inscriptions of Argishti I, Sarduri II and Rusa I were unearthed in different parts of the site at different times. Some of them were decorated with rows of lions and bulls in concentric bands. Among the shields are several which bear the following highly interesting inscription: "To the god Haldi, the Lord, this shield was made by Argishti, son of Menua, for the town of Erebuni. . ." The text clearly points out that the shields discovered at Teishebaini, had originally been manufactured, on the order of Argishti I, for the town of Erebuni, founded about 782 B. C., almost a century before Teishebaini came into existence. The ruins of the citadel of Erebuni are on the hill of Arin-berd, on the south-eastern outskirts of Yerevan. Not only the shields, but other objects as well were brought to Teishebaini from Erebuni. This is evident from a text inscribed on a round bronze stand of a wooden figurine of a god or a king. It says that the statuette was "made by Argishti, son of Menua, when the town of Erebuni was built".

These inscriptions account for the presence of objects of different date among the Teishebaini finds. These objects, brought over from Erebuni, were part of sacrifices offered to the god Haldi.

Alongside the shields, several bronze helmets were brought to light. The front parts of some of them were decorated with pictures of sacred trees and winged gods (cherubims), and the side and back parts, with war-chariots and horsemen. Similar pictures adorned the bronze quivers, found filled with arrows tipped with bronze or iron arrowheads.

Archaeological objects from Karmir-Blur give a complete idea of the dress and military equipment of an Urartian warrior. In addition to the shields, helmets and quivers, there were pieces of scale armour composed of bronze or iron plates securely fastened together, iron swords of different size, some of them with bronze handles, and daggers and spearheads, as well as remnants of clothing made of some coarse woollen fabric, with a woven-in ornamental design edging the opening of the coat. The belt, consisting of a strip of thinly hammered sheet bronze, and lined with leather of felt, was an important part of the soldier's outfit. A fragment of a belt of this kind has survived. It is decorated with the figures of the three greatest Urartian deities: Haldi riding a lion, Teisheba mounted upon a bull, and Shivini, resting upon one knee and surporting the solar disc. As for Urartian footwear, it may be reconstructed from some earthenware beakers in the shape of a boot, in which every detail is accurately reproduced, including the seams and the laces.

Four wooden statuettes, not destroyed by the fire, were found under a heap of charred branches. Three of them represent bearded gods wearing long robes of red and white. The gods are fully armed: they have miniature bronze quivers filled with arrows, bronze belts and swords, as well as spears with clearly discernible spearheads. The fourth figurine is that of a goddess, with a tiny mirror and a fan instead of weapons.

The Teishebaini finds also include details of horses' harness, such as forehead plates, blinkers, round buttons, bridles with bone cheek-pieces, and harness bells. Many objects of this kind bear chased inscriptions mentioning the Urartian kings Menua, Argishti I and Sarduri II. The splendid, highly expressive horse's head, executed in bronze with great artistic mastery, — one of the finest objects found at Karmir-Blur, — served as an ornament for the top of a chariot-pole.

Bronze was extensively used by the Urartians. Tripod candelabra, legs and details of furniture, jugs, bowls and other household utensils were made of bronze.



The store-rooms at Teishebaini also contained gold- and silverware of great artistic value. Some of the most remarkable objects of this kind are a silver lid decorated with concentric strips of gold and with a solid gold handle in the form of a pomegranate; a gold bracelet with lion-head terminals, gold earrings adorned with granulations and with applied wire and filigree work, a silver torque with terminals shaped as figures of lions, three silver discs, — probably amulets, with representations on them of the Urartian divinities Haldi and Arubani, and the symbol of the god Shivini. The heads of the gods and of the goddess on the discs are stamped on applied sheets of gold, a working technique found among objects of late Hittite art.

Art objects carved out of antlers and in ivory are rather numerous among the finds. There is an ivory figure of a winged lion with a human head, an ivory mask representing a human face, a comb, and cosmetic jars. Some of the carved antlers and carved ivory objects resemble Scythian work, as do the belt buckles in the shape of gryphons' or rams' heads, the figures of mythical creatures, the plaque with two carnivora facing each other.

Metal vessels were in wide use among the population of Teishebaini: plain bronze bowls and bowls of the phiale type.

Earthenware vessels, mainly with a red polished surface, are found in large numbers. They present a great variety of shapes and are diversely decorated. There are plain vessels for use in everyday life, and highly artistic pottery embellished with applied figures or painted designs. The magnificent one-handled vessel of the askos type, painted with geometric patterns in brown, is one of the most important among the objects of this kind. There is a form that occurs very often and resembles the Greek kernos, a combination of several vessels joined together. Vessels of such a form were probably used for ritual purposes.

The Urartians were expert stone-carvers. The materials from Karmir-Blur consist of two small boxes of steatite, with lids swivelled on a pin. On one of them, which has its lower portion fluted like in vessels of the phiale type, there is a picture of a sacred tree flanked by two eagle-headed cherubims. The other, decorated with hunting scenes, is so unusual that its Urartian origin seems doubtful.

Numerous steatite seals, conical, concave-sided, cylindrical or of complicated profile, are also examples of Urartian stone-carving.

Alongside the seals of local workmanship, many objects of Assyrian glyptic art are found at Karmir-Blur. They are mainly cylindrical seals with scenes of bull-hunting from a chariot, with representations of the gods, or with symbols similar to those occurring on small oval beads. A comparison of Assyrian objects from Teishebaini with the materials obtained during the excavations of the town of Ashur, would seem to promise particularly interesting results.

The group of imported objects discovered at Karmir-Blur includes an Egyptian amulet in the form of the lion-headed goddess Sokhmet, some scarabs and scarabaeoids, and the upper part of a faïence vessel in the shape of a female figure, probably of Rhodian workmanship.

Many Teishebaini finds illustrate the commercial and cultural connections which existed between the Urartian centre and the Scythian tribes inhabiting the northern regions of the Caucasus and the banks of the Dnieper. These are: horse bridles with bone cheek-pieces, round buttons in bronze for decorating the harness, antler and bronze buckles in the shape of gryphons' or rams' heads, semi-spherical ribbed beads, triangular bronze arrowheads with a thorn projecting from the side, iron swords and daggers. The presence of these objects at Teishebaini is quite understandable, since it was through the Urartian towns that the relations between the Scythian lands and the countries of the Ancient Orient were maintained.

Stone, coloured paste and glass beads from a large and most interesting group of objects have been excavated. They are found in a great variety of shapes, and a study of them also points to the existence of extensive connections between the Urartian towns and other countries and regions of the ancient world, such as Iran, Asia Minor, the Mediterranean, and Egypt.

To sum up, a survey of the objects of material culture and art found during the excavations on the Karmir-Blur site, shows that Urartian craftsmanship reached a high technical level. It also reveals the existence of wide commercial and cultural contacts of Urartu with other countries of Ancient Orient, and with Scythia.

The citadel of Teishebaini had a short but eventful life which lasted for about a century. The fortress was demolished in the early part of the 6th century B. C. (c. 590 B. C.) by Scythian and



Transcaucasian tribes. Taking advantage of the weakening of the central power in the Urartian state (probably a result of the defeat inflicted upon Urartu by the Medes), these tribes destroyed the bulwarks of Urartian power in the Transcaucasian regions.

The data obtained in the course of the excavations give a complete picture of a surprise light attack conducted through the side gate in the northwestern part of the fortress: this is clear from the discovery of arrowheads in the thickness of the northwestern defence wall, and from the conditions of the temporary dwellings in the courtyard, obviously abandoned at a moment's notice, with everything left just as it was when the alarm was given.

The fire which broke out during the assault turned Teishebaini into a heap of ruins. And the walls of the citadel, in falling, buried under them a multitude of objects, a great many of which have been recovered by the excavations and are now preserved among the collections of the Hermitage Museum in Leningrad.

## THE ANIMAL STYLE AT ZIWIYEH

With 21 figures on plates 35—40

By BERNARD GOLDMAN, Detroit, Michigan, USA

When André Godard recovered and then published some of the fragmentary gold, silver, and ivory objects from the cache now famous as the "Treasure of Ziwiye," he particularly called attention to several of the pieces as examples of the Scythian Animal Style. Except for one or two objects found in Anatolia and ancient Urartu, this discovery of what looks like typical Scythian art in some numbers remains unique south of the Caucasus. Otherwise, the only probable archaeological evidence for the intrusion of the Scythians in Western Asia mentioned by Herodotus is the distribution of tri-lobed arrow points with the characteristic barb<sup>1</sup>. The "Scythian" material at Ziwiye has prompted various speculations: that the Treasure belonged to a Scythian lord, that Scythian objects found their way into the metal collection of a local prince, that the Treasure is a mixed lot of lost Scythian booty, that the Treasure may demonstrate the origin of the Scythian style, that the Scythian elements in the Treasure are primarily Urartean. I list here those objects from the Treasure that have been called Scythian, and I review the technical problems related to their animal style design which, it appears likely, is a development in the art of the 7th century B. C., in the northern part of Western Asia, that was shared by but not original with the Scythian artisans.

The circumstances of the discovery and subsequent story of the Treasure have been frequently reviewed. Although they need not be repeated here, a few points must be emphasized to make clear that a decision on precisely what objects constituted the original Treasure is crucial to any examination<sup>2</sup>. Godard, who identified the treasure as such, collected and photographed what remains he could when he visited the village. He was aware that before his arrival some items from the cache the natives said was uncovered on the hillside had already disappeared into the hands of dealers. But on the basis of the villagers' account he recorded some fifty-three items of gold, ivory, and silver along with fragments of the bronze tub in which the hoard was said to have been buried. Subsequently dozens, and now hundreds of attributions have been made. The location of the find offers little help in solving the problems attendant upon the cache. The find-spot on the hill at Ziwiye cannot be identified; commercial combing of the hill for marketable antiquities has nullified any hope that it can be pin-pointed or, if it could, that any archaeological evidence remains. The American Hasanlu Project examined a chateaulike structure of early date crowning the hill, and the ground about was rich in pottery refuse<sup>3</sup>. Many fragments that have been attributed

<sup>1</sup> T. Sulimirski, "Scythian Antiquities in Western Asia", *Artibus Asiae* 17 (1954), 282—318; T. Sulimirski, "The Cimmerian Problem", *Bulletin of the Institute of Archaeology, University of London* 2 (1959), 45—64.

<sup>2</sup> André Godard's first reports of the Treasure: Musée Cernuschi, *Catalog: Iran, pièces du Musée de Tébérân, du Musée du Louvre et de collections particulières* (Paris, 1948); *Académie des inscriptions et belles lettres. Comptes rendu des seances*, 1949 (Paris, 1949), 168—170; *Le Trésor de Ziwiye* (Haarlem, 1950). Mme. Y. Godard gave a popular account of the discovery of the Treasure in «Histoire d'un Trésor», *France Illustration* 234 (April, 1950), 331—333; adapted into English as "The 'Arabian Nights' Story of the Gold Treasure of Ziwiye," *ILN* 216 (May, 1950), 714—715. The site of Ziwiye is described by Godard, *Trésor*, and by Dyson, "Iran; Archaeological Scrap, Glimpses of History at Ziwiye," *Expedition* 5 (1963), 32—37; R. H. Dyson, "Test Excavations at Ziwiye, 1964," *AJA* 70 (1966), 188; Vanden Berghe, *Archéologie*, 111—112; Porada, *Iran*, 123; T. C. Young, *Proto-Historic Western Iran* (University of Pennsylvania, microfilm, 1963), 50—51. Mr. Dyson has kindly written me his impressions of the site, for which I express my indebtedness.

<sup>3</sup> The evidence for the dating of the citadel on the Ziwiye hilltop is primarily contained in T. C. Young, "A Comparative Ceramic Chronology for Western Iran, 1500—500," *Iran* 3 (1965), 53—83; R. H. Dyson, "Problems of Protohistoric Iran as Seen from Hasanlu," *JNES* 24 (1965), 193—217; R. Ghirshman, review of von der Henning, *et al*, *Takht-i Suleiman in Der Islam* 39 (1964), n. p.; R. Boehmer, "Die Keramikfunde", in H. H. von der Henning, *et al*, *Takht-i Suleiman* (Berlin, 1961). The matter of distinguishing between the original contents of the Treasure and the later attributions, a vexing problem, is thrown into high relief by the examples cited in Godard, «À propos du Trésor», in answer to Ghirshman's attributions in his "Notes."



to the Treasure after Godard's initial assessment probably came from the debris of the building or were chance finds in the general region of Ziwiyeh.

The difficulty inherent in making attributions to the Treasure is compounded by the question that has been raised over the very nature of the collection. Was it a burial deposit, a personal treasure concealed in time of war, or hastily deposited booty? If the Treasure were, as Godard believed, a collection of personal valuables buried in anticipation of an impending (Assyrian, he surmised) raid, then only objects of singular value — gold and silver jewelry, and precious ivory boxes — would have been put for safe-keeping into the bronze chest and buried against recovery in safer days. Or, booty hidden by (Scythian?) marauders would hardly include other than the most valuable prizes. But if the Treasure were not a "treasure" at all, but rather furnishings from a noble, perhaps nomadic burial, as Roman Ghirshman holds, then practical and utilitarian objects — ceramics, horse gear, weapons, furniture, etc. — would be an expected part of the hoard. On this basis, Ghirshman cataloged several hundred pieces, mainly in the reserves of the Musée Bastan in Tehran, as part of the Treasure of Ziwiyeh when he organized the Treasure for the great exhibition of "7000 ans d'art en Iran<sup>3a</sup>." Clearly, any discussion of the date, origin, and stylistic affinities of the Treasure depends upon which of the views given above is held to be true. Unfortunately there can be no middle ground.

Given the complete lack of external evidence, a decision on the origin of the Treasure becomes in the main a matter of partisanship. It is fruitless to argue which theory of origin is more probable. Under these circumstances the only practical way to handle the Treasure is to assume the conservative position of adopting Godard's original list of objects as the control group, and to put into the hoard only those attributions which are demonstrably fragmentary parts of the original objects, or are so close in design and manufacture as not to alter seriously the general stylistic picture that the Treasure presented in Godard's report. If this only available control on the contents of the Treasure is not accepted, then there is no basis for rejecting any attribution made.

\* \* \*

#### FRAGMENTS OF GOLD SHEATHING

figs. 1—4

Collections: Tehran, Archaeological Museum. Jerusalem, Israel Museum (permanent loan). Philadelphia, University Museum. St. Louis, City Art Museum. New York, Metropolitan Museum of Art. London, British Museum. Lucerne, Sammlung Kofler-Truniger. New York, Ernest Erickson Foundation.

Bibliography: Godard, *Trésor*, p. 56, fig. 48. Ghirshman, "Notes," p. 185, fig. 8. Ghirshman, *Persia*, p. 110, fig. 143, 146. *P 510, P 511, P 512, P 513*. Amandry, "*Trésor*," pp. 115, 118, pls. xxiv—1 and 3, figs. 3, 4. Falkner, "Schatz," 131. H. H. von der Osten, *Die Welt der Perser* (Stuttgart, 1956), p. 57, Taf. 36 upper. Y. Godard, "The 'Arabian Nights' Story of the Gold Treasure of Ziwiyeh," *ILN* 216 (6 May 1950), fig. 6. H. A. Potratz, "Die Skythen und Vorderasien," *Orientalia* 28 (1959), pp. 61, 104—107, fig. 6. Jettmar, *Steppes*, p. 222, pl. 46. K. Schefold, *Die Griechen und ihre Nachbarn* (Berlin, 1967), p. 289, fig. 336. A. Parrot, *Nineveh and Babylon* (London, 1961), p. 141, fig. 170B. Jerusalem, *Catalog, le musée d'Israel*, no. 1 (Jerusalem, 1965), pp. 132—133. Dyson, "Iran," figs. 25—26. Bunker, *Animal Style*, no. 15. Fogg Art Museum, *Catalogue, Ancient Art in American Private Collections* (Cambridge, 1954), p. 24, pl. xxxii, no. 112. Columbus Art Museum, *Catalogue, The Arts of Old Persia* (Columbus, Dayton, 1952), no. 31. Byvanck-Quarles, "*Trésor*," fig. 13. Wilkinson, "Assyrian and Persian Art," 219. Diba, *Les Trésors*, p. 103, fig. 77. Barnett, "Median Art," pp. 84—85, pl. iv—b. R. D. Barnett, "A Review of Acquisitions 1955—62," *British Museum Quarterly* 26 (1963), pp. 98—99, pl. xlviii—a. Porada, *Iran*, p. 134, pl. 38. *Catalog, Sammlung K. und M. Kofler-Truniger, Luzern* (Zürich, 1964), no. 382a. Geneva, *Catalogue, Trésors de l'ancien Iran* (Geneva, 1966), no. 596.

<sup>3a</sup> Ghirshman's suggested listing of items from the Treasure is now conveniently compiled by him in "À propos du trésor de Ziwiyé," *JNES*, 32 (1973), 445—452.

Dozens of fragments of this gold sheathing are scattered in several collections. Amandry ("Trésor," fig. 4) provides a suggested reconstruction which is correct except that several more fragments have come to light which necessitate increasing the length of the sheathing. Godard obtained several fragments on his initial visit to Ziwiye; hence, the many pieces that have subsequently surfaced must belong to the Treasure. Several fragments not mentioned by Amandry are now in the reserves of the Tehran Musée Bastan. They confirm, upon careful examination of their borders, that the deliberately cut fragments belong to a single gold band, much too long to serve, as one suspected, as a belt. Amandry's shrewd analysis that fragments of a vertical panel fig. 4 containing lions and stylized plant forms originally formed the right-hand margin of the sheathing can now be proved. To the two known sections of this panel I add the completing piece in Tehran fig. 4b; their severed edges match, the total width is that of the sheathing, and the whole fits onto a section of sheathing also in Tehran that has the necessary margin break.

This latter, vertical panel is similar in design to that found on some Urartean bronze bands that contain related designs,<sup>4</sup> but there is no Scythian metalwork that shows an identical arrangement. The stag, of course, is a mainstay of Scythian art; the ibex is portrayed in the standard Animal Style folded pose; the decorative use of a lion mask is found among the South Russian burials.<sup>5</sup> The manner of defining the body masses of the ibex and stag — sloping planes, shallow masses and concave surfaces that meet in sharp arrises — is common to the Scythian Animal Style. But features foreign to Animal Style metalwork also are in evidence. The manner of forming the interlace pattern in sloping planes is familiar from Scythian metalwork, but the interlace pattern itself has its closest counterparts in the Urartean "belts." The ibex is an Iranian contribution, and while the lion mask does appear in the Scythian sphere — well documented, for example, at later Pazyryk — it occurs much earlier in Luristan metalwork and in Syrian pieces of roughly the same date (late 8th—early 7th centuries B. C.).<sup>6</sup> A single related example comes from the Melgunov Tomb, where the interlace is worked on the sword scabbard, but this weapon may be an Urartean import (see below).

The interlace pattern probably derives from the same artistic interest that produced the Assyrian tree motif, although it appears in a somewhat prototype form on an ivory from Megiddo (probably not later in date than 1150 B. C.), and on an ivory from Nimrud. An Urartean link may also be noticed in the manner in which the heads of the lions are formed into a domed "ogival" top. Perhaps this fairly distinctive trait is derived from earlier Hittite art, descending from that source to the gold lion protomes from Karmir Blur during the reign of the Urartean Sardur II. The technique of forming the ears on the lion masks can be traced in late Hittite-Aramaeans lions of the end of the 8th century B. C. from Sakceğöz.<sup>7</sup>

The illustrated fragments from the Tehran Museum that carry the raised ridge marking the left-hand extremity of the original sheathing band show an important variation: on the vertical border are large, round-eyed beak heads, substituting for the lion masks that appear at the juncture of the interlace pattern throughout the rest of the band.

The purpose to which the sheathing was put can only be speculated upon<sup>7a</sup>. The similarly decorated bronze sheathing from Urartu — from Zakim in the Turkish province of Kars, Ani-Penza in Soviet Armenia, Igdyr on the southern slopes of Mount Ararat, Guschi in the district of Salmas near Lake Urmia, Altintepe near Erzincan, the cemetery near Arin-

<sup>4</sup> Amandry, *Tresor*, fig. 3; B. B. Piotrovskii, *Iskusstvo Urartu* (Leningrad, 1962), fig. 42.

<sup>5</sup> Borovka, *Scythian Art*, pls. 11B, 64C.

<sup>6</sup> Catalog, *Antiquities from the Bomford Collection* (Oxford, 1966), no. 220; H. Kantor, "A Bronze Plaque with Relief Decoration from Tell-Tainat," *Oriental Museum Notes* 13 (1962), pl. xiii; E. Buschor, "Samos 1952—1957," Deutsches archäologisches Institut, *Neue deutsche Ausgrabungen im Mittelmeergebiet und im vorderen Orient* (Berlin, 1959), Abb. 10; R. D. Barnett, "North Syrian and Related Harness Decoration," in K. Bittel, et al., ed., *Vorderasiatische Archäologie: Studien und Aufsätze* (Berlin, 1964), 21—26.

<sup>7</sup> Piotrovski, *Urartu*, fig. 29; E. Akurgal, "Urartäische Kunst," *Anatolia* 4 (1959), pl. C.

<sup>7a</sup> S. E. Kroll, "Excavations at Bastam Iran," *Archaeology* 25 (1972), 297, ill. on same page.



berd, Nor-Aresh on the outskirts of Erevan, and Karmir Blur<sup>8</sup> — have been called belts, but since at least one of them (that from Guschi) has been calculated as more than two meters in length, the designation is most questionable.<sup>9</sup> But these Urartean sheathings suggest an early 7th century date for the comparable Ziwiye gold. Guschi is placed near the end of the 8th century; Altintepe carries inscribed material with the names of the Kings Rusa I (ca. 733—714 B. C.) and his son Argishti II (ca. 714—680 B. C.); Igdyr, on the basis of comparison with Altintepe, is placed ca. 650 B. C.; Zakim is brought into the Late Urartean phase, and Nor-Aresh is placed in the second half of the 7th century B. C. This interlace pattern enclosing animals appears on a seal impression found in an Urartean site in Iran (Bastam, in Azerbaijan) whose fortifications date to the first half of the 7th century B. C., and whose destruction appears to have been roughly contemporaneous with those of Karmir Blur and Toprakkale near the end of the 7th century B. C.<sup>10</sup>

Thus, the Ziwiye gold sheathing combines traits that are common to the arts of the contiguous regions — of Assyria, Urartu, and the northern lands of the Scythians. Can the band be attributed to any one of these peoples, or is it composed of a mélange of designs locally manufactured? It is tempting to give the band to an Urartean workshop, but the craftsmanship of the Ziwiye gold is far from characteristic of that which we know from Urartu. The Ziwiye metalsmith exhibits a competency and sureness of handling, a sensitivity to sculptural delineation, clarity of form, a strong sense of abstraction that could only result from long experience, and thorough familiarity with the exacting type of decorative expression that his hand has accomplished. Urartean workmanship in metal is more vigorous and organic in depiction of beast and plant; it is also more sketchy, less precise and exacting in definition. The Ziwiye metal exhibits a sharpness of outline and general tidiness lacking in Urartean metal working. Hence, it is difficult to identify the Ziwiye sheathing as a reflex of Urartean art. Yet the repertoire of non-Scythian elements present in the Ziwiye band assures us that it cannot be explained as a Scythian import.

But it is not necessary to search far for a tradition that guided the hand of the Ziwiye metalsmith. Recent excavations and finds in northwest Iran, in the provinces of Gilan and Mazandaran, have recovered a very strong, skilled, and visually articulate metalcraft of the first centuries of the first millennium B. C. Here we have a vigorous animal style ranging in type from a brilliant realism to a versatile abstraction of animal form, displaying the same interest in tidy outlines, ornamental patterning, strong modeling, and regularized composition that characterizes Ziwiye. More difficult of an answer is the question whether the Scythian-like elements in the band are borrowings from the northern nomads or a source for Scythian artists, a matter to which we shall return.

#### GOLD BELT ENDS OR SCABBARD SHEATHING. fig. 5

Collections: Tehran, Archaeological Museum. Luzern, Collection E. and M. Kofler-Truniger. Philadelphia, University Museum.

Bibliography: Godard, *Trésor*, p. 45, fig. 19. *P 516, P 517, P 518*. Musée Rath, *Catalog, Trésors de l'ancien Iran* (Geneva, 1966), no. 597. *Catalog, Sammlung E. and M. Kofler-Truniger, Luzern* (Zurich, 1954), no. 382b. Falkner, "Schatz," 132. Ghirshman, *Persia*, fig. 386. R. H. Dyson, "Iran," fig. 26. Barnett, "Median Art," p. 80, pl. 4c.

There are four fragments of decorated gold sheets, folded lengthwise to form either belt ends or small scabbards, that fit together in two complete units. The pieces are tapered with identical raised designs: two crouching felines (or gluttons) face each other at the wider end of the object on either side of a raised, ribbed medial strip. A double row of bird-beak heads completes the decoration. Godard illustrated one of these fragments, guaranteeing that all belong to the Treasure.

<sup>8</sup> Résumé of "belts": P. R. S. Moorey, "Some Ancient Metal Belts, the Antecedents and Relatives," *Iran* 5 (1967), 83—95. Also, Ebert, *RvG* XIII, Taf. 34; B. B. Piotrovskii, *Istoria i kuletura urartu* (Erevan, 1944), fig. 96; R. D. Barnett, "The Urartian Cemetery at Igdyr," *Anatolian Studies* 13 (1963), fig. 35; B. B. Piotrovskii, "Skifei i drevnii vostok," *Sovietskaya Arkheologiya* 19 (1954), 151—153, fig. 5; T. Özgüç, "Excavations at Altintepe," *Belleten, Türk Tarih Kurumu* 25 (1961), pp. 272—273, figs. 23, 24.

<sup>9</sup> R. W. Hamilton, "Decorated Bronze Strip from Guschi," *Anatolian Studies* 15 (1965), 41—51.

The eye sockets of the felines and bird-beak heads were probably once decorated with paste inlay, now disappeared. The motifs are clearly related to the Scythian Animal Style. The curled body, great round eye, heart-shaped ear, coiled paws and tail end, and the tight silhouette belong with the earliest examples of Scythian art, such as the Kelermes feline and the bone plaque from Sardis. A somewhat comparable design of a double column of beak heads on either side of a ribbed median strip is found on a later (ca. mid 5th century B. C.) plaque from Zurowka<sup>10</sup>.

#### GOLD IBEX BRACTEATES. fig. 6

Collections: Tehran, Archaeological Museum. Paris, Cernuschi Museum. New York, Ernest Erickson Foundation. Geneva, Private Collection. Boston, Museum of Fine Arts.

Bibliography: Godard, *Trésor*, p. 49, fig. 39. P 550. Ghirshman, *Persia*, fig. 154. Byvanck-Quarles, "Trésor," p. 34, fig. 10. Vanden Berghe, *Archéologie*, pp. 113, 279, pl. 141a. Musée Rath, *Catalog, Trésors de l'ancien Iran* (Geneva, 1966), no. 602.

Some fifteen of these tiny, hammered gold ornaments, all identical in detail, have entered collections. Made to be sewn onto clothing or equipment, the reverse side of each has soldered on four gold loops for attachment. Such gold appliques were very popular in the ancient Near East as costume decoration, on Assyrian dress, on Persian robes, and on nomadic equipment<sup>11</sup>. Preserved remains of a nomadic quiver have similar ibexes attached to the casing, perhaps indicating the original use of the Ziwiye ibexes<sup>12</sup>.

Rams and goats appear in Scythian designs, but the ibex is an Iranian hallmark. The folded pose, handling of the body masses, and tidy outline are typical of the northern Animal Style and, given the difference in scale, the Ziwiye ibexes are comparable as works of art to the best nomadic pieces. Godard's recovery of at least one example from Ziwiye allows the assumption that many bracteates were in the Treasure.

#### LUNATE GOLD PECTORAL. figs. 7, 8

Collection: Tehran, Archaeological Museum.

Bibliography: Godard, *Trésor*, pp. 19—36, figs. 10, 13, 15—18, 20—24, 33. P 494. A. Godard, *L'Art de l'Iran* (Paris, 1962), p. 88, pl. 33. Y. Godard, "The 'Arabian Nights' Story of the Gold Treasure of Ziwiye," *ILN* 216 (6 May 1950), figs. 1—5, 8. Ghirshman, "Notes," pp. 189—191, fig. 14. R. Ghirshman, "Iranian, Pre-Sassanian Art Cultures," *Encyclopaedia of World Art VIII* (New York, 1963), col. 262. Falkner, "Schatz," 131. I. M. Diakonov, *Istoria Midii* (Moscow-Leningrad, 1956), pp. 403, 405, fig. 74. Byvanck-Quarles, "Trésor," pp. 31—33, figs. 7, 8. Byvanck-Quarles, "Ziwiye," 104—105. Porada, *Iran*, pp. 120, 130ff., pl. 37. Vanden Berghe, *Archéologie*, pp. 112, 278, pls. 139, 140. H. H. von der Osten, *Die Welt der Perser* (Stuttgart, 1956), p. 57, Taf. 37. W. Culican, *The Medes and Persians* (London, 1965), p. 243, fig. 20. H. Potratz, "Die Skythen und Vorderasien," *Orientalia* 28 (1959), pp. 59—61, figs. 1, 4, 5, 7, 8, 10.

This, the best known object from the Treasure, is entirely composed of Western Asiatic motifs current in the 8th and 7th centuries B. C. except for the crouching felines at either extremity. These two forms are particularly important because they illustrate an intermediate step in design between the decorated animals found on 9th and 8th centuries B. C. metalwork from northwestern Iran and the simplified body forms, without the interior linear patterns, of the South Russian animals. Unlike the other animals on the lunate pectoral, which are

<sup>10</sup> K. Schefold, "Der Skythische Tierstil in Südrussland," *ESA* 12 (1938), fig. 42.

<sup>11</sup> E. F. Schmidt, *Persepolis I* (Chicago, 1953), pl. 143; C. D. Curtis, *Sardis XIII, Jewelry and Goldwork* (Rome, 1925), pl. 1, nos. 1—4; *Herodotus* 9:80; H. J. Kantor, "Achaemenid Jewelry in the Oriental Institute," *JNES* 16 (1957), 1—23; C. Kardara, "Problems of Hera's Cult Images," *AJA* 64 (1960), 349; A. L. Oppenheim, "The Golden Garments of the Gods," *JNES* 8 (1949), 172—193; P. Amandry, "Orfèvrerie achéménide," *Antike Kunst* 1 (1958), 9—23; M. I. Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia* (Oxford, 1922), pls. xviii, xxiii, fig. 17; Minns, *Scythians*, p. 58, fig. 84; S. I. Rudenko, *Frozen Tombs of Siberia* (California, 1970), 85; R. Maxwell-Hyslop, *Western Asiatic Jewellery* (London, 1971), 110—112.

<sup>12</sup> A. A. Zakharov, "I. A. Zaretsky's Excavations in the Government of Kharkov," *ESA* 7 (1932), pp. 67, 76ff., fig. 12.



characteristic of Western Asiatic-Assyrian beasts, the two felines (gluttons?) have the great round eye, heart-shaped ear, recurving snout, and crouched pose that yields the compact contour found in Scythian material. But they also carry distinctive Asiatic traits, such as the protruding tongue and the flame markings on the haunches.

Four other thin gold plates come from the Treasure — two almost identical trapezoidal pectorals and two matching, leaf-shaped epaulettes — containing the same display of animals, and must have formed one decorative whole with the lunate piece. However, only the lunate gold carries the crouching animals. Gorgets such as this must have served as popular badges of rank and office in antiquity (as they do today in some Eastern communities) as we know from their appearance on Assyrian and Urartean officials and on cult figures<sup>13</sup>. Late in the 19th century a bronze lunate gorget on a leather jacket was found in a Scythian tumulus, and a small Urartean gorget of this shape, showing a seated lady attended by her handmaiden, has been recovered, but only the Ziwiye Treasure has produced so elaborately and carefully decorated an example of this ancient form of embellishment<sup>14</sup>.

Godard recovered and illustrated this piece almost complete except for a few tiny, missing fragments. The matching trapezoidal pectorals were known to him in part while the gold epaulettes were not originally reported; however, the obvious similarity of design in the several pieces, plus that on a small plaque in the Oriental Institute (Chicago) is sufficient to guarantee that all pieces belonged together originally<sup>15</sup>.

*SILVER BOWL WITH GOLD OVERLAYS.* figs. 9—11

Collections: (bowl —) Tehran, Archaeological Museum. (gold overlays —) Denver, Mr. and Mrs. John C. Bunker. Luzern, E. and M. Koffer-Truniger. New York, Metropolitan Museum of Art. Boston, Museum of Fine Arts. Paris, Musée Cernuschi.

Bibliography: *P* 519. Ghirshman, *Persia*, p. 109, fig. 142. Ghirshman, "Notes," pp. 186—189, p. 206, figs. 9—11. Ghirshman, *Iran* (Harmondsworth, 1954), p. 109, figs. 41, 42. Godard, "À propos du trésor," pp. 242—245, figs. 1, 4. Frankfort, *AAAO*, pp. 205—207, fig. 101. Byvanck-Quarles, "Trésor," pp. 35—36, figs. 4, 11. I. M. Diakonov, *Istoria Medii* (Moscow, 1956), pp. 403—405, fig. 73. Barnett, "Median Art," 94. Jettmar,

<sup>13</sup> Mallowan, *Nimrud I*, figs. 45, 46, 49; Metropolitan Museum of Art, *The Great King, King of Assyria* (New York, 1945), pl. I; R. Ghirshman, "Résumés et comptes-rendus," *Iranica Antiqua* 3 (1963), p. 74, fig. 72; B. B. Piotrovskii, *Vanskoe Tsarstvo* (Moscow, 1959), p. 226, fig. 72; B. B. Piotrovskii *Iskusstvo Urartu* (Leningrad, 1962), pls. 3, 13; R. D. Barnett, "The Urartian Cemetery at Igdyr," *Anatolian Studies* 13 (1963), p. 196, fig. 44; R. Ghirshman, *Village Perse-Achémenide* (Paris, 1954), 44; R. D. Barnett, "Excavation of the British Museum at Toprak Kale, near Van," *Iraq* 12 (1950), pls. xx, ix, v, xi.

<sup>14</sup> Minns, *Scythians*, p. 210, fig. 114; G. R. Mayer, "Ein neuentdeckter urartäischer Brustschmuck," *Das Altertum* 1 (1955), 205—213.

<sup>15</sup> Gold Trapezoidal Pectorals:

*P* 495, *P* 496, *P* 497, *P* 498, *P* 500 A; Amandry, "Trésor," pp. 111—112, fig. 2; Ghirshman, *Persia*, p. 312, fig. 379; Ghirshman, "Notes," pp. 181—182, fig. 21; Diba, *Trésors*, p. 103, figs. 73a, 73b, 75; B. Goldman, "Early Iranian Art in the Cincinnati Art Museum," *Art Quarterly* 27 (1964), p. 333, fig. 1; H. Kantor, "A Fragment of a Gold Appliqué from Ziwiye and some Remarks on the Artistic Traditions of Armenia and Iran during the Early First Millennium B. C.," *JNES* 19 (1960), p. 3, fig. 3; H. Kantor, "Goldwork and Ornaments from Iran," *Bulletin, Cincinnati Art Museum* 5 (1957), p. 13, fig. 3; W. Needler, "Four Near Eastern Antiquities Lent by Mr. Joseph H. Hirshhorn," *Bulletin, Royal Ontario Museum* 25 (1957), 10; C. K. Wilkinson, "Treasure from the Mannean Land," *BMM A* (April, 1963), fig. 3; Godard, *Trésor*, pp. 36—40, fig. 25; C. K. Wilkinson, "Assyrian and Persian Art," *BMM A* 13 (1955), pp. 214—218, ill. on p. 217; W. E. Crawford, "Some Notes from an Excavation," *Apollo* 82 (1965), fig. 13; Piotrovskii, *Urartu*, 98—99; H. Potratz, "Die Skythen und Vorderasien," *Orientalia* 28 (1959), p. 64; Byvanck-Quarles, "Trésor," pp. 31—33, figs. 5, 6; M. Dimand, "Treasures of Iranian Art," *BMM A* 8 (1950), p. 145; M. Bahrani, *Catalogue of Iranian Art: Treasures from Imperial Collections and Museums of Iran* (New York, 1959), no. 8; Falkner, "Schatz," 131.

Gold Epaulettes:

*P* 500 A; Amandry, "Trésor," 111; Ghirshman, *Persia*, fig. 378; Byvanck-Quarles, "Points de repère pour la chronologie de l'art grec au 7<sup>me</sup> siècle av. J. C.," *Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de antieke Beschaving, Bulletin* 39 (1964), p. 69, fig. 10; C. K. Wilkinson, "Treasure from the Mannean Land," *BMM A* (April, 1963), pp. 278—280, figs. 5, 6; E. L. B. Terrace, "Sumptuary Arts of Ancient Persia," *Bulletin, Museum of Fine Arts, Boston* 63 (1965), pp. 13—14, fig. 7; Brooklyn Museum, *Pomerance Collection of Ancient Art* (Brooklyn, 1966), p. 47, no. 53; America-Israel Cultural Foundation, Catalog, *Lands of the Bible: Art and Artifacts* (New York, 1968), no. 442; Bunker, *Animal Style*, no. 14.

Oriental Institute Gold Plaque:

H. Kantor, "A Fragment of a Gold Appliqué from Ziwiye and some Remarks on the Artistic Traditions of Armenia and Iran During the Early First Millennium B. C.," *JNES* 19 (1960), 1—14, pl. I; Diba, *Trésors*, fig. 76.

*Steppes*, p. 229, pl. 51. W. Culican, *The Medes and the Persians* (London, 1965), p. 40, pl. 25. H. Potratz, "Bär und Hase in der Bildkunst des alten Luristan", *AfO* 17 (1954 to 1956), 126. Kunsthaus Zurich, *Catalog, Sammlung E. und M. Kofler-Truniger, Luzern* (Zurich, 1964), no. 382c. Musée Rath, *Catalog, Trésors de l'ancien Iran* (Geneva, 1966), no. 601. E. C. Bunker, *Animal Style*, no. 17. P. Amandry, "Orfèvrerie achéménide", *Antike Kunst* 1 (1958), p. 10, note 7, fig. 7 (2).

The shallow bowl has a slightly rolled edge with a studding of gold nail heads. It had been cut in two, but is now rejoined in the Tehran Archaeological Museum. The designs of petals, beak heads, hares, and felines are chased into the silver and then overlaid with thin gold, hammered to shape and cut out and attached. Many of the gold overlays have been detached and are present in the various collections noted. The Animal Style motifs of feline and beak head strongly urge including the bowl in the Treasure although it did not appear in Godard's original catalog. Commenting upon it after it had been attributed to Ziwiye, Godard would only say that the bowl had been hidden for quite some time and may have come from the Ziwiye find.

I know of no bowl that is directly comparable to this unique find although the system of design — concentric rings of animals — is a fairly common mode of ornamenting circular objects in the East. The orientalized material from Etruria, as for example the votive shields from the Regolini-Galassi tomb and from Narce, echo the decorative rings of animals which are also found on Urartean shields, while in the nomadic sphere concentric rings on gold and silver bowls from Kelermes, the Kuban, and Solocha have been preserved<sup>16</sup>.

#### GOLD POMMEL. fig. 12

Collection: New York: Ernest Erickson Foundation.

Bibliography: Ghirshman, *Persia*, pp. 116—117, fig. 158. C. K. Wilkinson, "Assyrian and Persian Art", *BMAA* 13 (1955), 217. D. von Bothmer, *Ancient Art from New York Private Collections* (New York, 1961), no. 57. E. C. Bunker, *Animal Style*, no. 13. Godard, *L'Art de l'Iran* (Paris, 1962), p. 81, fig. 119.

Godard did not mention this pommel in his discussions of the Treasure at first, but later he mentioned it without question as from the Treasure. It may well be one of several items that were sold before he came to Ziwiye, and that surfaced only later. Wilkinson first published the object without the Ziwiye designation which is given to it by Ghirshman. The coiled beast with the bird-beak head on the shoulder well fits the Ziwiye style and, considering the fragments of gold from scabbards found in the Treasure, it is most likely that an accompanying elaborately decorated weapon of the precious metal belonged there. Godard mentioned no weapons as such although now there are many swords, scabbards arrow heads, etc., so designated, and highly problematical.

The beast's ear has the usual heart shape, the upper muzzle ends in a stylized curl, the back is drawn as a series of serrations, and the fore and hind legs show the cat paws. Many of these minor elements on the pommel can be identified in the cast bronzes from the Scythian tumulus of the Seven Brothers and then can be traced into Achaemenian art as represented in the decorated *akinakes* scabbard chapes<sup>17</sup>.

#### GOLD SCABBARD CHAPE. fig. 13

Collection: Tehran, Archaeological Museum.

Bibliography: *P 554*, Ghirshman, *Persia*, p. 116, fig. 157. Ghirshman, *Iran* (Harmondsworth, 1954), p. 108, pl. 10c. Ghirshman, "Trésor", p. 183, fig. 7. Piotrovskii, *Urartu*, p. 99, fig. 65.

<sup>16</sup> H. Mühlestein, *Die Kunst der Etrusker, die Ursprünge* (Berlin, 1929), pls. 122, 123; Piotrovsky, *Iskusstvo. . .*, op. cit., figs. 38, 39; J. A. H. Potratz, *Die Skythen in Südrussland* (Basel, 1963), Taf. 47; Minns, *Scythians*, p. 232, figs. 136—137; under the petals on the border of the silver bowl are scratched signs that have been suggested as working guides for the smith, or possible may have been Urartean hieroglyphs: Ghirshman, "Notes", p. 187, fig. 11; Ghirshman, *Persia*, 109; R. D. Barnett, "Median Art", 94.

<sup>17</sup> Comparisons: Jettmar, *Steppes*, fig. 14; Borovka, *Scythian Art*, pls. 14B, 28, 46A; Minns, *Scythians*, figs. 20, 75.



The chape is cast gold with identical obverse and reverse faces. The interior still carries the two nails that once fastened the ornamental terminal onto the wooden core of its scabbard which was, no doubt, then covered with gold foil to match the chape. While no identical chape motif is known, the type — two affronted animals — had common currency in Western Asia. The chape on the Scythian scabbard from the Melgunov burial shows affronted lions, a pose that has its origins in Assyrian art, part of the reason for the suggestion that the Melgunov piece may be Urartean<sup>18</sup>. On the basis of style it would be far easier to argue that the Ziwiye chape is earlier than that of Melgunov, than the reverse proposition. Ghirshman is responsible for the attribution to Ziwiye, which was neither disputed nor mentioned by Godard. Like the gold pommel, it may easily be accepted as another part of the fragmentary scabbard(s) from the Treasure.

*GOLD BAND OR DIADEM.* fig. 14

Collections: Philadelphia, University Museum. New York, Private Collection. New York, Metropolitan Museum of Art.

Bibliography: *P 515*. Amandry, "Trésor", 119. Dyson, "Iran", fig. 26. Barnett, "Median Art", p. 80, pl. iv—a. E. C. Bunker, *Animal Style*, no. 16.

Four fragments of this cast gold band are preserved. Some of the blue paste inlay still remains in the eyes and ears of the felines, but the stones once held in the round settings have disappeared. Long associated with the Treasure, the band was not mentioned by Godard; but the identical motifs of beak heads and felines on other, assured items make this attribution reasonably secure.

Rows of beak heads to form borders are one of the popular modes of nomadic decoration that also traveled westward into Central Europe and, perhaps as a consequence of its use in northwest Iran, was incorporated in a more decorative, schematic design into Persian art of the Achaemenids<sup>19</sup>.

*YELLOW CLAY PLATE LUG.* fig. 15

Collection: Paris, Cernuschi Museum.

Bibliography: *P 618*, Ghirshman, *Persia*, pp. 320—321, fig. 172.

Ghirshman is responsible for this attribution of the clay fragment, painted red on the interior face, prior to its accession by the Cernuschi. Godard not only did not mention the piece, but, rather, asserted that as far as he could ascertain no pottery was recovered in the Treasure. Of course, if the cache were considered as a buried Treasure, no pottery would have been looked for or, found later, identified with a group of objects whose burial depended upon the intrinsic value of the materials from which they were made. Clearly the problem of the attribution of the lug is beyond solution with what evidence there is, or that we are likely to ever have. However, the feline on the lug is so close in style to those animals in metal from the Treasure that the inclusion of the fragment as part of the cache does not alter in any respect the over-all character of the assemblage. On this basis it may be included here with the necessary, stated *caveat*.

There are several other objects in metal from the Treasure that carry animal forms also appearing in the art of the Royal Scythians or which are suggestive of the nomadic Animal Style motifs, but which are not native to the North. Among these are the two gold griffin protomes fig. 16 which Godard referred to as within the Scythian sphere. The beasts are indeed found in nomadic tumuli, but they are Western Asiatic intrusions, via the Mediterranean world in part, and should

<sup>18</sup> Piotrovskii, *Urartu*, fig. 30a. For the animal chapes in the Near East, B. Goldman, "Achaemenian Chapes", *Ars Orientalis* 2 (1957), 43—54; G. Contenau, *Manuel d'archéologie orientale*, IV (Paris, 1947), pp. 2262—3, fig. 1285. For the Median origin of the chapes with animal combat on them: R. D. Barnett, "Persepolis", *Iraq* 19 (1957), 75—76.

<sup>19</sup> Jettmar, *Steppes*, p. 76, pl. ii; Borovka, *Scythian*, pl. 11; H. v. Griessmaier, *Sammlung Baron Eduard von der Heydt, Wien* (Vienna, 1936), no. 85; Zakharov, *op. cit.*, p. 70, fig. 12; cf. trilobate bronze ornaments: A. M. Tallgren, "Etudes archéologiques de la Russie orientale durant l'ancien âge du fer", *ESA* 7 (1932), fig. 5.

not be included in the early Animal Style repertoire. At Kelermes the griffin appears with the finial or knob on its brow (distinct from that of Ziwiye), marking it as a product of the circuitous route of the griffin through Greek art. Ghirshman suggested the gold sword sheath plating, covered with embossed saiga heads fig. 17, and listed by Godard in the original catalog, as of Scythian origin. A gold torque, attributed to Ziwiye, is composed of a flat gold strip onto which are soldered cast gold heads of rams. This item also may be related to Scythian art. But, neither of the two designs has direct Scythian parallels. Animals portrayed *en face* are late entries into the Scythian art circle. And now that there is firm and abundant evidence for a vigorous animal style flourishing in Northwest Iran in the provinces of Gilan and Mazandaran, in the early centuries of the first millennium B. C., it is not necessary to place all sophisticated animal designs as originating north of the Caucasus.

The several items cataloged above bear the characteristics of the art attributed to the Royal Scythians: a repertoire consisting entirely of animal decoration (stag, feline, predatory bird chiefly), the coiled feline (animal *enroulée*), the folded (*couchant*) pose, the great beak heads of the predatory bird, the planar (*Schrägschnitt*) delineation of masses that intersect in a wedge, paste inlay for eyes and ears, and the tidy, self-contained silhouette. It is equally important to note specific Scythian Animal Style features which do not appear at Ziwiye: the twisting of the animal torso through 180° so that fore and hind quarters face in opposite directions, the transformation of parts of one animal into other animals (the so-called zoomorphic juncture), the incorporation of fantastic and composite animals (*Mischtier*), the animal combat motif, the delineation of hide markings or pelt texture, and the use of the human figure. The reason these latter characteristics are not present at Ziwiye is not difficult to find, for they are all traits that belong to the later development of Scythian art. Clearly, the Animal Style goldwork from Ziwiye is at the beginning of the tradition that is generally subsumed under the name of Scythian Art.

Various possibilities have been put forth in attempts to reconcile the appearance of "Scythian art" at Ziwiye, and they in turn have been used to explain the origin and dating of the early Scythian materials, on the one hand, and dating of the Treasure's Scythian-like pieces on the other. I summarize here the most salient approaches.

1. Ghirshman viewed the Treasure as the accumulated goods of a nomadic prince, taken by him into his tomb along with his horses and concubines (he identifies several pieces of horse equipage as from the Treasure, and notes the very small circumference of some of the bracelets he has attributed). The metalwork and ivories are for Ghirshman a mixed lot, Assyrian, Urartean, Scythian, and local (perhaps Mannean), with some Luristan influence noticeable<sup>20</sup>. Jettmar is in general agreement with this point of view, enlarging upon it with the idea that the region of Ziwiye, south of the Caucasus — the road connecting Europe and Asia — would naturally present art works that reflected a melting pot of styles from all corners of Eurasia<sup>21</sup>. The seeming haphazard placing of animal motifs, particularly on the trapezoidal plates and lunate gorget, without the iconographical logic that disciplines the same animals in Assyrian art, would indicate that the local goldsmiths were working from some form of copy books that contained various designs gathered from here and there. Further, Ghirshman places this funerary hoard to the period of the Scythian intrusion into Western Asia, toward it close, or *circa* 625 B. C. Jettmar, however, sees the stylistic analogies between Kelermes and Ziwiye as persuasive and the product of contemporaneity, thus lowering the date of Ziwiye considerably, to *circa* the second quarter of the 6th century B. C.

2. The ivory fragments from the Treasure were at first placed in a 9th century B. C. context by Godard, but now there is general consensus on an 8th century B. C. date. Many of the features represented (*e. g.* chariot type) on the ivories do not appear as early as the time of Ashurnasirpal, and have already dropped out of usage by the time of Ashurbanipal. Thus, a fair estimate is that the working of the ivories probably occurred in the second half of the

<sup>20</sup> Ghirshman, "Notes", *passim*; R. Ghirshman, "Invasions de nomades sur le Plateau Iranien aux premiers siècles du Ier millénaire avant J.-C.", in *Dark Ages and Nomads c. 1000 B. C.* (Istanbul, 1964), 3—8.

<sup>21</sup> Jettmar, *Steppes*, 219—228.



8th century B. C. in the time of the reigns of the Assyrian kings Tiglath-pileser III (745 to 727 B. C.), Shalmanassar V (726—722 B. C.), and Sargon II (721—705 B. C.). Is it reasonable to suppose that the ivories of the Treasure pre-date the metalwork by over 150 years? The heirloom theory for preservation is always troublesome, but it may well hold true for the ivories from Nimrud seem to span a somewhat similar length of time, and that would suggest that the careful preservation of ivory carvings from one generation to the next may have promoted a conservatism in the work of the carvers who would repeat old patterns and details in chariots, horse trappings, costumes, etc.<sup>22</sup>

The bronze chest or tub in which the Ziwiye Treasure was supposedly hidden (fragmentary remains are now in: Tehran, Archaeological Museum, fig. 19. New York, Metropolitan Museum of Art. Bruxelles, Musée Cinquenaire. Washington, Seattle Art Museum. Paris, Cernuschi Museum) suggests a date early in the 7th century B. C. Similar types of containers were found at Ur and Zinjirli, dated variously in the 7th and 6th centuries B. C., while similarly shaped terra-cotta models from Babylon have been put in the 8th and 7th centuries B. C. Garments and hair styles affected by the tribute bearers engraved on the chest's upper flange can be compared best with Assyrian examples of the late 8th and early 7th centuries B. C. The chest, like the ivories, may have been in the family for several generations prior to burial, whereas the gold objects may have been the latest additions to the family fortunes before the death and burial of the nameless noble<sup>23</sup>.

3. Animal Style art has a lengthy history in South Siberia (*viz.* Minusinsk, Tagar, Altai) that well precedes the archaic Scythian Animal Style of South Russia and the Caucasus<sup>24</sup>. Minns had envisioned a continuous development of the Animal Style from the Siberian steppe along the "nomadic belt", but Loehr suggested the importance of the southwestern craftsmen, that their influence was decisive in the formation of the Scythian style. Loehr deduced the origin of the stag image in the folded pose in the Altai region (Tagar-Maiemir phase) and its Scythian appearance as due to the changes worked on the Siberian motif in Mannea (*i. e.* northwestern Iran) and Transcaucasia. Tentatively accepting Ghirshman's late 7th century B. C. date for Ziwiye, Loehr analyzed the Scythian and Ziwiye stags and found that the Ziwiye examples, on a stylistic basis, were slightly earlier than the earliest Scythian. That is, his typological sequence for the Pontic and Transcaucasian stag image begins with that of Ziwiye and is followed very closely by those from Kelermes and Litoj Kurgan. These latter two complexes are usually dated in the second quarter of the 6th century B. C. Hence, if Ziwiye slightly precedes them, it would fit in well about 600 B. C. which is close to Ghirshman's latest possible date for Ziwiye as 625 B. C., reasoned Loehr<sup>25</sup>. Piotrovsky and Tchlenova also accept the Ziwiye stag as, typologically, the oldest, although Tchlenova brings it into the 7th century B. C. on the basis of Godard and Ghirshman and suspects that the origin of the stag image as it comes into Ziwiye is not northwestern Iran but an adjacent area, perhaps in Central Asia between Kurdistan and Lake Zaisan<sup>26</sup>.

4. Any argument for dating which has as its basis parallels with Scythian art is freighted with danger because our understanding of the dating and development of Scythian art is no firm foundation on which to build a comparative study. In dealing with the Animal Style at Ziwiye, we are not concerned with the later developments of Scythian art, when the introduction of specific Greek elements clarifies dating, but with the earliest mani-

<sup>22</sup> Mallowan, *Nimrud I*, 196, 208.

<sup>23</sup> For comparable bronze and ceramic chests: C. L. Woolley, *Ur Excavations IX. The Neo-Babylonian and Persian Periods* (London 1962), p. 56, pls. 76—78, fig. 1; F. von Luschan and W. Andrae, *Ausgrabungen in Sendschirli IV* (Berlin, 1943), pp. 307 ff., Taf. 1, vol. V, pp. 118, 119, 171, Taf. 57; Barnett, "The Treasure of Ziwiye", *Iraq* 18 (1956), 111 ff; Mallowan, *Nimrud I*, 356, note 28; E. Strommenger, "Grabformen in Babylon", *Deutsches archäologisches Institut, Baghdader Mitteilungen* 3 (1964), 166.

<sup>24</sup> Cf. M. Gryaznov, *The Ancient Civilization of South Siberia* (London, 1969) for convenient English summary.

<sup>25</sup> M. Loehr, "The Stag Image in Scythia and the Far East", *Archives of the Chinese Art Society of America* 9 (1955), 63—68.

<sup>26</sup> N. L. Tchlenova, "Le Cerf scythe", *Artibus Asiae* 26 (1963), 27—65; B. B. Piotrovskii, "The Scythians and the Old Orient", (in Russian) *Sovjetskaja archeologia* 19 (1954), 154.

festations that provide no such internal assistance. Perhaps the earliest Scythian Animal Style remains are those from Temir Gora (Temirberg) dated to mid- or third-quarter 7th century B. C. on the basis of a Rhodian vessel said to have been found with them<sup>27</sup>. The two objects from Temir Gora are a bone (or horn) beak head and a coiled animal. We probably must accept at face value the association of the two bone pieces with the datable Greek vessel, as reported in 1870—1871<sup>28</sup>. Were it not for this stated context, one would be strongly tempted to follow Borovka's implied comparison of the two pieces with a Kelermes bone piece and, hence, either force an earlier date (in the 7th century) for Kelermes, which cannot otherwise be supported, or a later date for the Temir Gora objects<sup>29</sup>.

The Animal Style of Ziwiye has been favorably compared with that of the Melgunov find and that from Kelermes which are placed in the 2nd-quarter of the 6th century B. C. The discovery of A. P. Melgunov in 1763 at Litoj Kurgan comprised an iron, gold-plated sword and gold scabbard, a diadem, other weapons' fragments, some decorative nails, arrowheads, gold plaques, and bird bracteates, but nothing that provides a fixed date for the burial, nor is there any helpful indication as to the context of the grave. The finds from Kelermes are no better able to be dated except on stylistic bases. Located in the Kuban valley, the two kurgans of Kelermes were opened in 1903 and 1904, and were relieved of their metal objects that are typical of a Scythian burial: armament and horse gear. While the kurgan opened in 1904 contained a rhyton with perhaps Greek affinities, the one opened the previous year by an amateur hunting for treasure, and which contained the pieces compared favorably with Ziwiye, has no direct Greek affinities and, hence, no external dating evidence (part of the grave had been plundered previously). Thus, as Amandry correctly points out, we cannot use these "earliest" Scythian tombs to help date Ziwiye and then use Ziwiye to anchor the chronology of Scythian work<sup>30</sup>.

5. If the Ziwiye Animal Style is part of the earliest horizon of Scythian Animal Style, it has been suggested that the style may not have been a Scythian "invention" but rather a form of craftsmanship and composed of a set of motifs developed during and perhaps after the Scythian intrusion into Western Asia late in the 7th century B. C. The Scythians may have brought with them their love for those very animal motifs that date back to Siberia and Central Asia of much earlier times; in Western Asia they could have been transformed into what we now see as the specific Scythian features. Although Scythian art may show some faint traces of Assyrian influence, of Hittite or even Luristan influence, clearly Scythian art is far removed from any and all of these possible sources. Then where in Western Asia are to be found the stylistic sources for Scythian art? The discovery of Ziwiye offered a possible solution: Mannean-Median art of the 8th and 7th centuries B. C. Not without merit, the suggestion must remain an hypothesis for we have no identifiable work that can be called Mannean, except to make the designation the repository for stylistic characteristics that do not fit anywhere else. Barnett has proposed some works as products of Median craftsmanship and on which a future corpus could be established: objects with a figural style pre-royal Achaemenian and showing the late deformation of Scythian Animal Style decorative motifs (*e. g.* the resolution of the design of a row of bird-beak heads into a running abstract pattern). Of course, this proposed Median work would follow by some time the early Scythian material<sup>30a</sup>.

6. Certain technical features, as well as specific motifs in Scythian art may have descended from Hittite artisanship via the Urartians, and, in fact, there has been a renewed interest

<sup>27</sup> See: P. Amandry, "L'Art scythe archaïque", *Archäologischer Anzeiger* (1965), col. 891; K. Schefold, "Die iranische Kunst der Pontusländer", *Handbuch der Archäologie* 2 (1954), 428; M. I. Artamonov, *The Splendor of Scythian Art* (New York, 1969), fig. 16; K. Schefold, "Der skythische Tierstil in Südrussland", *ESA* 12 (1938), 7; Minns, *ANN*, 15; Minns, *Scythians*, 338; Ebert, *RvG*, "Temir-Gora".

<sup>28</sup> *Compte-rendu de la Commission impériale archéologique, pour l'année 1870—71*. St. Petersburg Academy of Science (French edition), pp. xx.

<sup>29</sup> Borovka, *Scythian Art*, pl. 32, A, C, D.

<sup>30</sup> Amandry, "L'Art scythe", par. 904.

<sup>30a</sup> Barnett, "Median Art", 77—95.



in Urartean art that has extended to a re-evaluation of Scythian metalwork, localizing some hitherto Scythian products as Urartean in origin. This reattribution could then offer some clarification of the presence of "Scythian" features at Ziwiye.

Neither Ziwiye nor archaic Scythian art shows any clear traces of Greek influence. But at Ziwiye some of the objects show adopted Assyrian motifs along with the Animal Style features; archaic Scythian art shows some Assyrian elements also, but misused and clumsily handled. These Assyrian elements can now be explained, hence, as deriving from Assyria through the intermediary of Urartean art. At Ziwiye there are some elements that reflect Urartean influence, if not Urartean manufacture (such as the horse frontlet of silver, the lion bracelets, and some of the harness roundels)<sup>31</sup>. Jettmar suggests reclassifying some Scythian objects as Urartean<sup>32</sup>, while Barnett prefers to see such objects (*i. e.* pieces from Kelermes, Certomlyk, and Melgunov) as part of his embryonic Median corpus<sup>33</sup>.

But a troublesome (albeit rarely mentioned) difficulty exists in positing a very strong influence on Ziwiye by Urartean art, that is, a very strong distinction in the levels of craftsmanship and imagery. We do not have, as yet at least, any Urartean metalwork that comes up to the high level of craftsmanship found at Ziwiye. Even the most satisfying Urartean objects cannot be ranked with, for example, the Ziwiye lion bracelets or the superb lion and griffin protomes. If Ziwiye artists are copying work from Urartu, how to explain the accomplished work of Ziwiye in comparison with the general rough and ready craftsmanship of the Urartians? For example, if the Urartean "belts" are the predecessors, the models for the Ziwiye gold band with the interlace, how can we explain the summary chasing and sketch-like designing of the Urartean as the model for the firm handling of masses, precise definition, and confident use of abstraction that mark the Ziwiye belt? The matter of Urartean craftsmanship is solved, of course, by attributing the two gold bracelets with lion-finials and reclining lion cubs from Ziwiye to a Urartean shop, fig. 18, but surely that begs the question. We have no bracelets from a Urartean site that are comparable in level of craftsmanship to those from Ziwiye. In assessing the role of Urartean art, it would be well to heed the warning of Muscarella against wholesale attributions to the Vannic goldsmiths<sup>34</sup>.

The date of the burial of the Treasure is crucial if we are to establish its relationship to Royal Scythian art. The ivories provide a high date, while the metalwork indicates the lowest date. Amandry has demonstrated beyond reasonable doubt that several of the metal objects ascribed to the Treasure are as late as the Scythian finds from Litoj, Kelermes, and Melgunov<sup>35</sup>. But some of the objects used by Amandry for his comparisons, such as the woven chain and granulated work, are part of the heterogeneous collection of hundreds of objects in the Tehran Archaeological Museum whose origins are difficult to establish<sup>36</sup>. In addition, two minor but not unimportant points must be considered when dealing with the artifacts from Kelermes and Melgunov: the 6th century date of the Kurgans is not firm, and there is no assurance that all the objects from either site are contemporaneous in date of manufacture.

Given the many uncertainties discussed, and accepting a conservative point of view as to the composition of the Treasure, some general outlines do emerge in relating the Animal style of Ziwiye to that of the Scythians.

<sup>31</sup> P502; Godard, *Trésor*, pp. 50—52, figs. 40—42; P. Amandry, "Orfèvrerie achéménide", *Antike Kunst* 1 (1958), pp. 16—17, note 57, figs. 37, 38, for lion bracelets. P. Amandry, "À propos du Trésor de Ziwiye", *Iranica Antiqua* 6 (1966), 109ff, for roundels. P568 for horse frontlet.

<sup>32</sup> Jettmar, *Steppes*, 42—43. Also, M. Van Loon, *Urartian Art* (Istanbul, 1966), pp. 175—176.

<sup>33</sup> Barnett, "Median Art", 90—91.

<sup>34</sup> O. W. Muscarella review of Azarpay, *AJA* 73 (1969), 473.

<sup>35</sup> Amandry, «L'Art scythe», figs. 4, 5, 6.

<sup>36</sup> Ghirshman (*op. cit.*, *JNES*) identifies in the Archaeological Museum in Tehran several hundred individual objects and fragments in gold, ivory, silver, bronze, ceramic, iron, stone and wood as from the Treasure. Several of the items are on display in the "Treasure Room" with the remainder in storage. I suspect that many of the items described as from the Treasure are, in actuality, from the environs of Ziwiye. Through the kindness of then-director of the Museum E. O. Negahban and curator of ancient art Esmail Nafici I was able to examine all attributions. They exhibit no stylistic unity; some works are demonstrably Achaemenian while some items of jewelry are even later in date.

1. It appears incorrect to phrase the question whether certain elements found in Ziwiye are intrusive, evidence of Urartean and Scythian art filtering into northwestern Iran. Rather, the question to be asked is, how the Animal Style at Ziwiye fits into the larger picture of decorative metalwork in northwestern Asia in the 7th century B. C. The virtue of the second type of question is that it does not presuppose a self-contained Urartean or Scythian style which interacts with other independent styles. Rather, the metalwork from Ziwiye suggests that in the 7th century B. C. there is a fairly common current of art and metalworking in northwestern Iran, eastern Anatolia, South Russia, and the Caucasus. Over this broad area spread the Animal Style that used to be thought of as "Scythian", but now may be more accurately defined as a 7th century development of Western Asiatic art with localized traits, Scythian, Mannean, Urartean, Phrygian, etc.

2. The "Scythian" elements at Ziwiye are not intrusive, for they are the stylistic characteristics and motifs shared by the nomadic, semi-nomadic and settled peoples. There is no clear argument that permits placing "Scythian" art or the art of Ziwiye in a strict chronological sequence. These scattered fragments of what must have been, at one time, part of lavish production from many shops allow, at best, that the earliest objects from south Russia and the metalwork from Ziwiye are contemporaneous.

3. Several of the distinctive characteristics of Scythian metalwork that appeared unique are now beginning to fall into place and have firm backgrounds. Urartean metalwork, with its strong Assyrianizing tendencies, betrays some of the "Scythian" motifs, as the reattributions of Jettmar, for example, make clear. But even more significant is the Animal Style metalwork coming out of northwestern Iran, from the regions of Mazandaran and Gilan particularly, that illustrate the existence of a vigorous tradition of decorative, highly skilled metalworking in the 9th and 8th centuries B. C. The gold and silver beakers that have been found carry a wide range of animals — equids and cervids in bands and zones, animal combats, *couchant* beasts, winged and fantastic quadrupeds, carnivorous birds, man-beasts — in addition to the Old Oriental depiction of hunters, warriors, charioteers, etc.<sup>37</sup>. Many of the design elements found at Ziwiye that have been attributed to Urartean sources were already at hand in Iran. The silver beaker acquired by the Minneapolis Museum of Art fig. 20, for example, is either from Marlik or from the same shops that provided Marlik with its art. The vessel shows the "Scythian" design of *couchant* beast with outstretched neck. Here is the origin of the 7th century development found in the *couchant* animals on the Ziwiye gold sheathing. In the 7th century B. C. the interior markings of the animals gave way to the simplified forms of the beveled style, as seen on the sheathing. The Animal Style felines on the Ziwiye pectoral, however, still reflect, still retain the earlier format. A distinction between the northern nomads *couchant* animals and those of northwestern Iran lies in the northern peoples' preference for the more northerly stags, as is to be expected.

A full review of the Marlik beakers would reveal ample evidence of the background for the 7th century Animal Style at Ziwiye and in South Russia, but here I select just one further example, the silver beaker in the Tehran Archaeological Museum fig. 21 with the conventionalized "tree" trunk formed of double stems terminating in curls, the forebearer of the tree-forms on the Ziwiye gold pectoral<sup>38</sup>. Also represented are the great predatory birds that will be stylized into bird heads alone in the following century.

4. The Animal Style of the 9th and 8th centuries B. C. of northwestern Iran is paralleled by other continuations of Old Oriental art, such as that of pre-Cimmerian Phrygia<sup>39</sup>. And,

<sup>37</sup> Examples from Hasanlu, Marlik, Amlash, etc.:

A. U. Pope, ed., *A Survey of Persian Art* XIV (London, 1967), figs. 1044ff; Porada, *Iran*, pl. 22b; *Nelson Gallery and Atkins Museum Bulletin* (St. Louis, 1971), p. 26, fig. 9; Smithsonian Institution, *7000 Years of Iranian Art* (Washington, 1964), no. 22; B. Goldman, "Early Iranian Art in the Cincinnati Art Museum", *Art Quarterly* 27 (1964), fig. 3; E. O. Negahban, *A Preliminary Report on Marlik Excavation, Gohar Rud Expedition* (Tehran, 1964), figs. 109, 118; J.-L. Huot, *Persia I* (Geneva, 1965), fig. 138; A. Hakemi, "Kaluraz", *Archaeologia Viva* 1 (1968), 63—70.

<sup>38</sup> Godard, *Trésor*, figs. 13, 18, 25.

<sup>39</sup> E. L. Kohler, "Phrygian Animal Style and Nomadic Art", in *Dark Ages and Nomads. . . op. cit.*, 58—62.



as Ziwiye is one aspect of the tradition in its 7th century B. C. continuation, so also, for example, do the Surk Dumah bronzes demonstrate another 7th century line<sup>40</sup>. Ziwiye illustrates the 7th century B. C. contributions: increasingly formal abstraction of organic elements, the exploitation of planar modeling that appeared occasionally in the 8th century B. C.<sup>41</sup>, and the dominance of certain favored motifs, such as the isolated beak-head and the animal *enroulée*<sup>42</sup>. The Scythians did not bring a developed art form into Asia, but rather contributed their particular preferences which are characteristic of the Animal Style in its South Russia appearance: preference for the stag and feline rather than for the ram and bovid, preference for animal forms over anthropomorphic, preference for animal combinations (the zoomorphic juncture) over fantastic inventions, etc. The Scythians were least influenced by old Assyrian designs, whereas Ziwiye still betrays its closer attachment to the Orient.

In the sixth century B. C. Northwest Iran and South Russia continued to diverge. Median art began to develop the style that R. D. Barnett has begun to chronicle, while the art of the Scythians exploited new animal-oriented designs, the zoomorphic juncture, the twisted (180° degrees) bodies, and elaboration of the animal pelt. In so doing, the Scythian smiths freed themselves of the last vestiges of Assyrian-Urartean influence, only to fill the lacuna with Greek elements.

Hence, the evidence appears to suggest that Ziwiye demonstrates a continuation of the broadly based Animal Style flourishing in Western Asia in the first centuries of the first millennium B. C., that is developed out of the northwestern Iranian tradition, abundantly illustrated now by the Hasanlu, Marlik, Kalar Dasht materials, and that Ziwiye and the earliest horizon of the so-called Scythian Animal Style are at least contemporaneous.

# ABBREVIATIONS

<i>AfO</i>	<i>Archiv für Orientforschung</i>
<i>AJA</i>	<i>American Journal of Archaeology</i>
Amandry, «L'Art scythe»	P. Amandry, «L'Art scythe archaïque». <i>Archäologischer Anzeiger</i> (1965), cols. 891—913.
Barnett, "Median Art"	R. D. Barnett, "Median Art", <i>Iranica Antiqua</i> 6 (1966), 109—129.
<i>BMAA</i>	<i>Bulletin, Metropolitan Museum of Art</i> (New York).
Borovka, <i>Scythian Art</i>	G. Borovka, <i>Scythian Art</i> (New York, 1928).
Bunker, <i>Animal Style</i>	E. C. Bunker, C. B. Chatwin, and A. R. Farkas, " <i>Animal Style</i> " <i>Art from East to West</i> (New York, 1970).
Byvanck-Quarles, «Trésor»	L. Byvanck-Quarles van Ufford, «Le Trésor de Ziwiye», <i>Vereeniging tot bevordering der kennis van de antike beschaving, Bulletin</i> 37 (1962), 25—39.
Byvanck-Quarles, «Ziwiye»	L. Byvanck-Quarles van Ufford, «À propos du Trésor de Ziwiye», <i>Vereeniging tot bevordering der kennis van de antike beschaving, Bulletin</i> 38 (1963), 100—105.
Diba, <i>Tresors</i>	P. Diba, <i>Les trésors de l'Iran et le vase en or des Mannéens</i> (Paris, 1965).
Dyson, "Iran"	R. H. Dyson, Jr., "Iran, 1956", <i>Bulletin, University Museum</i> 21 (1957), 27—39.
Ebert, <i>RvG</i>	M. Ebert, <i>Reallexikon der Vorgeschichte</i> (Berlin, 1924—30).
<i>ESA</i>	<i>Eurasia Septentrionalis Antiqua</i> .
Falkner, "Schatz"	M. Falkner, "Der Schatz von Ziwiye", <i>Archiv für Orientforschung</i> 16 (1952/53), 129—132.
Frankfort, <i>AAAO</i>	H. Frankfort, <i>Art and Architecture of the Ancient Orient</i> (Harmondsworth, 1954).

<sup>40</sup> Examples of Surk Dumah bronzes, Y. and A. Godard, *Bronzes du Luristan, E. Graeffe collection* (La Haye, n. d.), nos. 135, 150, 157, 159, 312.

<sup>41</sup> Kohler, *op. cit.*, pl. XIX, 1.

<sup>42</sup> Thus, most recently, B. A. Illinskaia who separates the various contributions of Phrygia, Urartu, and Mannea-Media: "L'Image du carnassier félin dans la période initiale de l'art scythique", *Sovetskaia arkeologia* (1971), 64—85.

<sup>43</sup> M. Mellink ties this particular style of art to the nomadic environment of its creators, M. Mellink, "Postscript on Nomadic Art", in *Dark Ages and Nomads. . . op. cit.*, 65—66.

- |                                   |   |
|-----------------------------------|---|
| Ghirshman, "Notes"                | R. Ghirshman, «Notes iranniens iv; le trésor de Sakkez, les origines de l'art Mède, et les bronzes du Luristan», <i>Artibus Asiae</i> 13 (1950), 181—206. |
| Ghirshman, <i>Persia</i>          | R. Ghirshman, <i>Persia from the Origins to Alexander the Great</i> (Paris/London, 1964).   |
| Godard, «A propos du Trésor»      | A. Godard, «A Propos du trésor de Ziwiye», <i>Artibus Asiae</i> 14 (1951), 240—245.   |
| Godard, <i>Trésor</i>             | A. Godard, <i>Le Trésor de Ziwiye</i> (Haarlem, 1950).  |
| <i>ILN</i>                        | <i>Illustrated London News</i>  |
| Jettmar, <i>Steppes</i>           | K. Jettmar, <i>Art of the Steppes</i> (New York, 1967).   |
| <i>JNES</i>                       | <i>Journal of Near Eastern Studies</i> .  |
| Mallowan, <i>Nimrud</i>           | M. E. L. Mallowan, <i>Nimrud and Its Remains</i> (London, 1966).  |
| Minns, <i>ANN</i>                 | E. H. Minns, <i>The Art of the Northern Nomads</i> (London, 1942).  |
| Minns, <i>Scythians</i>           | E. H. Minns, <i>Scythians and Greeks</i> (Cambridge, 1913).   |
| Catalog                           | Catalog entry, Palais des beaux-arts, Petit Palais, <i>Sept mille ans d'art en Iran</i> , 1961—62.  |
| Piotrovskii, <i>Urartu</i>        | B. B. Piotrovskii, <i>Urartu, the Kingdom of Van and Its Art</i> (London, 1967).  |
| Porada, <i>Iran</i>               | E. Porada, <i>The Art of Ancient Iran</i> (New York, 1965).   |
| Vanden Berghe, <i>Archéologie</i> | L. Vanden Berghe, <i>Archéologie de l'Iran ancien</i> (Leiden, 1959).   |



# *SUR L'ORIGINE DES OBJETS DE L'ÉPOQUE SCYTHE*

## *D'APRÈS LES MATÉRIAUX DE L'ERMITAGE*

Avec 9 figures sur planches 41—45

Par *A. MANZEWITSCH*, Leningrad

La collection des objets antiques d'or et d'argent, à l'Ermitage, attire l'attention des savants de tout l'univers, non seulement par la richesse et la diversité de ces objets, mais aussi par l'incontestabilité de leur origine. La valeur extrême de cette collection sans pareille est déterminée par l'appartenance de ses monuments uniques, trouvés dans les tumuli, aux assortiments sépulcraux qui viennent d'être des documents historiques de l'époque scythosarmate (Fig. 8—9). Pour étudier les collections de l'Ermitage, les trouvailles faites en ces dernières années en Bulgarie et en Macédoine sont d'une portée décisive, car elles dépeignent les liens culturels entre la région du nord de la mer Noire et les pays voisins du sud aux VII<sup>e</sup>—III<sup>e</sup> siècles avant notre ère et jettent aussi une lumière sur l'origine des objets d'orfèvrerie antique.

La collection de l'Ermitage peut être divisée en deux grands groupes: le premier comprend les objets d'art exécutés dans le style animal — terme usité pour caractériser l'art des peuples divers à l'état barbare, par exemple l'art des Scythes, des Thraces, des Celtes, etc. L'un des traits distinctifs de cet art est l'union d'un sujet abondant et d'un chef-d'œuvre de composition.

Les plus remarquables monuments de ce groupe sont les plaques en or, parfois en électrum<sup>1</sup>, qui décorent les boucliers de la Stanitza Kelermesskaia (Fig. 1) et de la Stanitza Kostromskaia (Fig. 2); aussi la bête roulée en boule, de la collection de Pierre I., le goryte de Kelermes, l'oiseau du kourgane Melgounov, le fourreau d'épée de Tomakovka, les petites plaques d'aur Oulski, de Kelermes, de Jabotine, de Gladkovtschina, les applications du kourgane Tchigirine représentant un cerf, le torque de Stavropol, l'applique sur l'anse du vase de Voronège, etc. On sait que le livre de G. I. Borovka<sup>2</sup>, *Scythian Art*, est justement consacré à ce matériel. Des monuments pareils ont été trouvés hors du territoire de l'U.R.S.S.: en Hongrie Mezőlak, Komárom, Matraszele, Tapio-szentmarton (Fig. 3), Zöldhalompuszta (Fig. 4), en Bulgarie Bashova et Koukova Mogily, Duvanli, Lukovit, Gartchinovo (Fig. 5), Brezovo, Kolugerovo, Toros, Branitchevo, en Roumanie Adiguiol, Medgidia, Goubanestj, Craiova. Les monuments de ce groupe sont considérés comme monuments scythes ou comme monuments scytho-thraces<sup>3</sup>.

Dans le second groupe se trouvent les objets exécutés en fine technique dans le style antique. Ils représentent les sujets antiques d'une manière si perfectionnée qu'on les attribue à la main des artistes grecs (une loi non écrite nous fait croire que tout ce qui était de plus beau parmi les restes venus de l'Antiquité, appartenait à la Grèce). On y voit des médaillons, des boucles d'oreilles, des colliers, les bracelets des kourganes Koul-Oba, Théodosie et Bolchaia Bliznitsa et ceux de Temirgora, les boucles d'oreilles de Nymphée qui représentent la figure d'Artémis (Bendis) montant un cerf, les boucles d'oreilles en forme de cadenas, trouvées à Olbia et en Crimée, etc.

Outre cela, il y a encore des objets, le plus souvent en or, contemporains de ceux du second groupe qui occupent, pour ainsi dire, une place intermédiaire entre les deux premiers groupes, en raison des éléments barbares et des éléments antiques qui y sont liés comme un ensemble unique et harmonieux (la forme, le style, le sujet, la fonction).

Les sujets de quelques-uns de ces monuments peuvent être rapportés au style animal, ce qui les fait être associés aux objets de premier groupe. Parfois ils ont une forme «barbare», unique dans

<sup>1</sup> Au sujet d'anciens objets d'électrum, voir mon article «Couronne d'or de la tombe de Reka Kalitva» (et la question des Agathyrses) (R.) Bull. de l'Institut bulgare d'Archéologie, t. XXII, pp. 57—79, Sofia 1959.

<sup>2</sup> G. Borovka, *Scythian Art*, London 1928.

<sup>3</sup> M. Rostowzew, *Skythien und der Bosphorus*, Berlin 1931 S. 541. — B. Filow, *Denkmäler der thrakischen Kunst*, Röm. Mitt. XXXII, 1917 S. 70. — K. Malkina, *Zu dem skythischen Pferdegeschirrschmuck aus Craiova*, *Prähist. Zeitschr.* Bd. XIX. 1928 Heft 3—4 S. 177—184.

son genre, mais le sujet qu'elle exprime est toujours un sujet antique; par exemple sur le fourreau d'épée de Koul-Oba nous voyons une scène du combat des animaux stylisés dans la manière de l'art «barbare», tandis que la saillie pour suspendre ce fourreau à la ceinture représente un hippocampe grec. Pourtant on n'est pas sûr que l'épée en fourreau d'or était vraiment une pièce d'armement d'un guerrier grec.

Voilà encore un exemple. La plaque provenant du même tumulus — ornement du bouclier en forme d'un cerf stylisé dont la queue a l'air d'une tête d'oiseau et la dernière branche de ramure porte une tête de mouflon, cette plaque par sa forme est comparable aux plaques de la même destination provenant de la stanitza Kostromskaia (Fig. 2) et du kourgane Tàpioszentmarton (Fig. 3) en Hongrie; elle se trouve aussi étroitement liée au monde barbare. Pourtant le style du chien, lion et du griffon qui y sont représentés nous force à considérer cette plaque comme proche de l'art antique et réaliste. Ordinairement on l'interprète comme une imitation de la plaque cerf de la stanitza Kostromskaia<sup>4</sup> mal comprise par l'artiste grec. On peut constater le même caractère dans les plaques triangulaires appliquées sur les rhyta des Sept Frères, sans le fourreau d'épée (avec un être fantastique) provenant du premier kourgane, exploré par A. A. Miller dans la stanitza Elizavetovskaia en 1910, aussi dans la plaque-poisson de Vettersfelde et dans maints autres monuments pareils.

Sur le fourreau d'Elizavetovskaia, la plamette «grecque» est interpolée dans la composition de deux têtes d'oiseaux stylisées, démontrant par son aspect que l'auteur n'était pas un Grec: au lieu de sept pétales la palmette n'en a que six.

Sur la plaque triangulaire des Sept Frères, la queue du monstre est représentée en forme de tête d'oiseau dans le style du réalisme antique, tandis que l'aile, en forme de tête d'oiseau, est exécutée à la manière typique du style animal.

Les couvre-joues des chevaux trouvés dans le tumulus Solokha ont l'air d'ailes ou de nageoires, tandis que celles de Tsimbalka ont l'air d'une tête de griffon à feuille d'acanthé.

Les objets de ce troisième groupe du style mixte n'étant pas rangés dans une catégorie à part, sont considérés, eux aussi, comme les oeuvres d'art exécutées par des artistes grecs qui exerçaient leur métier dans les colonies du nord de la mer Noire, sur commande de la noblesse indigène<sup>5</sup>. Pourtant le fourreau d'épée du Don, avec une tête de cerf sur une saillie pour suspendre, indique que son auteur n'étant pas Grec, pouvait tout de même créer facilement dans le style animal et qu'en même temps il possédait une haute technique de façonnage de l'or. Il est évident que les objets de ce genre pouvaient bien être confectionnés dans le domaine qui était le plus proche voisin de la Grèce, son seul voisin riche et barbare — autrement dit, dans le domaine de Thrace et de Macédoine, où l'influence grecque pénétrait constamment et où s'effectuait l'interaction de deux cultures. De ce fait, le milieu local «barbare» a créé les monuments d'art que nous avons répartis en un troisième groupe; ce sont par exemple le cerf du Koul-Oba, les plaques des Sept Frères, etc.

En Thrace et en Macédoine, en ces deux pays aux ressources riches et naturelles, la culture locale avait atteint son épanouissement déjà à l'époque de Mycènes. Aux époques suivantes, surtout aux V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, elle acquit dans son aspect extérieur une telle ressemblance avec celle de Grecs que jusqu'à présent on continue à la considérer comme culture grecque. Pourtant, même en se temps-là, elle maintenait son essence «barbare» dont les traits, si on va les examiner de plus près, se laissant voir d'une manière évident, soit dans la forme et le style des objets, soit dans leur sujet.

Le «père de la zoologie», Aristote, nous apprend que la Thrace et la Macédoine étaient le seul endroit en Europe où habitaient les lions<sup>6</sup>; c'est pourquoi leurs images, faites sur les monuments d'art et de métier, étaient largement répandues depuis la haute Antiquité justement dans ces

<sup>4</sup> G. Borovka, o. c. p. 67.

<sup>5</sup> E. O. Prouševskaia, Travail d'art du métal (toreutique) (R) Recueil «Les villes antiques du nord de la Mer Noire». T. I<sup>e</sup>, Moscou-Leningrad, 1955 pp. 238—344.

Curieusement, cet auteur ignore la grande rôle de la Thrace et de la Macédoine dans le travail de la toreutique, quoique pendant plus de trois siècles la dynastie thrace des Spartocides dominait au Bosphore. Selon la rédacteur (note sur pp. 337—338) l'origine bosporienne des objets d'or est seulement «la plus probable».

<sup>6</sup> Aristot, De animal. hist. VI, XXXI.



régions. Comme un exemple, on peut citer les scènes de chasse aux lions sur les épées mycéniennes d'argent<sup>7</sup> ou sur les célèbres portes de ville à Mycènes<sup>8</sup>.

De même, les lions étaient bien connus des auteurs des objets d'orfèvrerie aux époques plus avancées. Les oeuvres des anciens artistes étaient une répercussion du milieu naturel qu'ils habitaient et où ils travaillaient; ils étaient donc habitants du pays riche en métaux et ils vivaient dans les lieux où existaient les carnassiers féroces.

On rencontre les représentations réalistiques des lions sur les objets de toreutique—par exemple sur la plaque de Koul-Oba, en forme d'un cerf —, de même que sur les objets exécutés dans le style antique — par exemple sur les bracelets de Kul-Oba et de Bolchaia Bliznitsa —; aussi sur le vase en argent décoré de scènes de chasse et sur le fiale d'or de Solokha, sur les vases de Koul-Oba<sup>9</sup>, sur les torques de Solokha et de Koul-Oba.

Bien fréquentes sont les têtes de lions sur les bracelets et les torques provenant des sépulcres du Bosphore.

Mais ce qui est le plus remarquable c'est que, à côté des représentations réalistiques des lions, ce même sujet se trouve aussi traité d'une manière stylisée. Nous le voyons sur les fourreaux d'épées de Koul-Oba, de Solokha, d'Elizavetovskaia, sur les plaques-appliques du vase de Malaia Zimbalka et sur celles de Rhyton provenant du quatrième tumulus des Sept Frères<sup>10</sup>. Les lions y sont exécutés dans le vrai style animal «scythe».

Il est évident que les artistes qui rendaient les lions conventionnellement dans le style animal<sup>11</sup> devaient l'avoir étudié et assimilé autant qu'ils connaissaient, en effet, les terribles carnassiers, comme le fourreau d'épée de Solokha (Fig. 6), plaque de Tomakovka.

Les auteurs de ces objets se trouvaient soumis à l'influence de l'art antique beaucoup moins que les auteurs des articles «grecs»; étant loin des centres de l'autre culture, ils travaillaient dans la manière qui leur était familière. Cependant les représentants de l'autre direction dont l'activité évoluait dans les régions où l'influence de la culture antique était surtout prononcée, ces représentants exécutaient des lions avec une maîtrise non moins achevée, mais dans le style du réalisme antique. Rappelons-nous l'énorme statue en marbre d'un lion assis, de quatre mètres de hauteur, la distance naseau-nuque de l'animal atteint deux mètres. Elle était élevée près d'Amphipolis, où ses fragments se trouvent jusqu'à présent<sup>12</sup>.

Il est naturel que dans la région de Macédoine et de Thrace, les toreutes travaillaient dans différents styles et par différents procédés conformément à leurs qualités individuelles (développement, talent, influence subie de la culture antique, etc.).

Hérodote, Aristote et Xénophon témoignent qu'en Europe les lions n'habitaient que l'espace entre le Neste et l'Acheloos, y compris les montagnes de Pangée<sup>13</sup> où se trouvaient les plus riches mines d'or et d'argent; c'étaient donc les domaines des Thraces-Besses, prêtres et prophètes du célèbre sanctuaire de Dionysos<sup>14</sup>. Pour cette raison, on doit supposer que le paysage représentée sur le vase en argent de Maikop, lui aussi, peut être considéré comme un paysage de la Thrace du Sud; on y voit la rivière Strymon, qui dans la haute Antiquité coulait à travers le lac Prasias (Kerkinitis, à présent marécageux) et la chaîne des montagnes de Pangée<sup>15</sup>. Cette hypothèse s'avère aussi par

<sup>7</sup> Ebert, *Reallexikon der Vorgeschichte*, Bd. IV, 1926, 2. Hälfte, Taf. 169.

<sup>8</sup> Ibidem, B. VIII, Taf. 123.

<sup>9</sup> M. I. Artamonov, *Richesses des tombeaux scythes*, Sokrovicha Skifskich Kurganov. Prague et Leningrad 1966. Tableau 152—155, 157—159, 242—245, 264. — A. P. Mantcevitich, *Goryte de la tombe de Solokha*, Travaux de l'Ermitage (R) Nr. 7, 1962 p. 111 fig. 8.

<sup>10</sup> Otschet Imperatorskoj Archeologitscheskoj Kommissii, St. Petersburg, 1877 p. 31—22. Atlas Taf. II 6 (R). E. H. Minns, *Scythians and Greeks*, Cambridge 1913 p. 213 fig. 114.

<sup>11</sup> Procédés de stylisation employés dans la technique de sculpture sur bois: ces procédés ou de semblables conditionnant les formes traitées pour l'art, communément appelés «style animal». Des bois de haute qualité, donc propres à l'art, faisaient l'orgueil de l'ancienne Macédoine et de la Thrace. La Macédoine avait une sorte de monopole de leur exportation. Cf. A. S. Chofman, *Istoria Antičnoi Makedonii*. V. I, 1960 pp. 80, 149 (R).

<sup>12</sup> J. Papastavru, *Amphipolis, Geschichte und Prosopographie*. Klio, Beiheft XXXVII. Leipzig 1936, p. 147 u. Taf. III; *Bulletin de Correspondance Hellénique*, Bd. 55, 1931 S. 186—187.

<sup>13</sup> Herod. VII, 111—112 u. 126; Aristot. *De animal. hist.*, VI, XXXI; Xenoph. *Cyneg.*, VI, 1.

<sup>14</sup> Herod. VII, 111.

<sup>15</sup> J. Wiesner, *Die Thraker*. Stuttgart 1963 S. 27. — J. Papastavru, o. c. Taf. II, Karte I; A. P. Manzewitch. *Sur quelques objets du tumulus de Maikop*. *Apulum*. IX. Alba Julia 1971, p. 107—127.

les renseignements acquis; d'abord, que ce domaine était habité par les lions et, aussi que tout près dans les montagnes Disors on extrayait beaucoup d'argent. Sur le vase, les lions sont représentés au bord de la rivière et au bord d'un lac; le paysage est complété par les animaux — boeufs, chevaux, boucs, sangliers — qui étaient la nourriture de ces lions. L'ours de montagne et les oiseaux achèvent le tableau<sup>16</sup>.

Hérodote et Xénophon nous apprennent aussi que les lions représentaient alors un danger terrible pour les habitants des régions de Pangée et de Kissa; ils attaquaient les troupeaux de chevaux aux pâturages, et pendant la campagne de Xerxès ils attaquaient les chameaux qui se trouvaient dans ses troupes durant son passage par la Chalkidicé.

Xénophon, dans son traité «Sur la chasse», parle non seulement du procédé de la chasse aux lions, mais aussi, des habitats de ces derniers en Thrace. Aristote qui était originaire de Chalkidicé, rapporte de façon pittoresque la manière de vivre de ces animaux, bien connus de lui et, ayant probablement été lui-même témoin de leurs «visites», il nous raconte que les lions, lorsqu'ils atteignaient la vieillesse et alors qu'ils n'avaient plus assez de force pour se procurer la nourriture dans les conditions naturelles, se montraient dans les villes et attaquaient les hommes<sup>17</sup>.

Ce récit peut être illustré par le fourreau d'épée en or du tumulus de Solokha; nous y voyons la moins grande saillie décorée d'un carnassier que ne tient entre ses dents rien d'autre qu'une main d'homme (fig. 6).

Déjà au temps d'Homère, la Thrace était célèbre par ses richesses. C'est de ses copieuses mines d'or et d'argent que les Odryses recevaient leurs énormes revenus. Durant trois siècles, les tsars macédoniens (depuis Alexandre Ier jusqu'à Persée) avaient amassé des richesses fabuleuses. Sylla, puis Paul-Émile s'emparèrent de trésors immenses. Selon Plutarque, grâce à sa victoire sur Persée, Paul-Émile avait versé tant d'argent dans la caisse de la trésorerie que le peuple romain était exempt d'impôts pour cent vingt-cinq ans<sup>18</sup>.

Les richesses au nord de la péninsule balkanique attiraient aussi l'attention des souverains de l'Asie mineure. On sait que la région des mines, près de la montagne Disor, qui était une satrapie de l'Etat des Achéménides, rapportait quotidiennement aux tsars macédoniens un talent d'argent<sup>19</sup>. Pas médiocres n'étaient aussi les richesses amassées par Bogues, satrape d'Eyone qui, selon Hérodote, n'ayant pas assez de force pour subir le siège, lança dans la rivière Strymon, de la hauteur des murs de la forteresse, tout l'or et l'argent qui se trouvaient dans la ville, et lui-même se jeta sur le bûcher<sup>20</sup>.

G. Kazarov, V. Mikov et d'autres savants bulgares, ainsi que O. Devies et E. Simon, indiquèrent l'existence de centres toreutiques dans la Thrace ancienne<sup>21</sup>. Par le temps qui court, les explorateurs sont de plus en plus enclins à faire associer le riche gisement, de l'or et de l'argent, sur le Danube et au nord de la péninsule balkanique à l'existence des centres locaux de l'art d'orfèvrerie<sup>22</sup>.

Les savants roumains et bulgares sont dans le vrai en supposant que les centres de confection des objets d'orfèvrerie dans le style animal se trouvaient aussi en Dacie sur le Danube, dans le pays ancien des Agathyrses, appelés par Hérodote «Χρυσοφόροι τὰ μάλιστα». En effet, on y a trouvé: une plaque-matrice en bronze de Gartchinovo; des ornements d'or de bouclier en forme de cerfs, de Tàpiószentmárton et Zöldhalompusztá; les trésors de Kraiova et de Loukovit, contenant des ornements de freins en argent, des assortiments d'outillage sépulcral d'Adgiguiol, de Douvanlii,

<sup>16</sup> Description du vase voir B. V. Pharmakovski, Période archaïque. Des Matériaux pour l'Archéologie Russe, Nr. 34 (R). Petrograd 1914, p. 59, 64. A propos de ce vase voir mon article, note précédente.

<sup>17</sup> Aristot. De anim. hist. IX, X, IV.

<sup>18</sup> Plutarque, Vitae; Paul-AEm.

<sup>19</sup> Herod. V, 17; J. Wiesner, o. c. 89; Skudra-province de l'empire perse, probablement, Thrace et Macédoine (cf. INES, Journal of Near Eastern Studies, Chicago, 2. 305). R. O. Kent, Old Persian grammar Texts. Lexicon, New Haven, Connecticut 1950 p. 210. Voir Herod. V 17.

<sup>20</sup> Herod. VII 107. — G. Weber, Allgem. Geschichte; A. S. Chofman, o. c. p. 125.

<sup>21</sup> G. Kazarow, Kulturgeschichte der Thraker, Sarajewo 1916. — V. Mikov, Objets de parure thrace des VI<sup>e</sup>—V<sup>e</sup> siècles avant notre ère. Bull. de l'Institut Bulgare d'Archéologie, XVII, 1950 p. 146—156. — J. Venedikov, Sur la date et l'origine du trésor de Panagjurište, Acta Arch. Acad. Hung. VI, NN 1—2 p. 67—86. — Oliver Davies, Roman Mines in Europe, Oxford 1935 p. 231, note 4.

<sup>22</sup> Mantcévitch, Etude sur la toreutique de l'époque scythe. Vestnick drevnej istorii, Moskva, 1949, Nr. 2 p. 214 (R). Voir «Peigne et phiale de la tombe de Solokha», Sov. Arch. XIII, 1950 p. 234.



de Bachova et Koukova kourganes et aussi un ornement d'or d'épée à figure de cerf avec incrustations de la seconde tombe à Rochava Dragana<sup>23</sup>.

Tous ces objets, des VI<sup>e</sup>—III<sup>e</sup> siècles, exécutés dans le style animal, autochtone en Thrace, semblent être comparables par leur forme et leur fonction aux trouvailles faites dans les kourganes de la Scythie, au nord de la mer Noire.

Dans l'Antiquité, la confection des articles d'orfèvrerie et celle des objets toreutiques était étroitement liée avec les régions où on extrayait l'or et l'argent dont le nord de la péninsule balkanique était si riche. Sous cet aspect d'une grande importance nous paraît l'opinion de J. Papastavrou, qui nous renseigne que l'«espace d'économie» (Wirtschaftsraum) entre le terrain accidenté de Bycance à l'ouest et la rivière Neste à l'est, représentait une trésorerie considérable du monde antique, particulièrement des Athéniens<sup>24</sup>. Là, tout près des mines de Pangée, se trouvait la Monnaie d'Alexandre la Grand<sup>25</sup>. La ciselure des monnaies en Apollonia Pontique était l'office des artistes thraces<sup>26</sup>. A l'époque de Rome, en Artchar-Ratiaria, fonctionnait un atelier d'objets d'orfèvrerie richement ornés de pierres semi-précieuses<sup>27</sup>. Ces objets étaient identiques à ceux trouvés à Chersones (en Crimée), dans les sépultures des I<sup>e</sup>—III<sup>e</sup> siècles.

Le Professeur P. Amandry, ayant accordé une grande attention à l'étude d'anciens objets d'orfèvrerie de style grec, fait une conclusion sans conteste qu'il y avait des centres de confection à Macédoine<sup>28</sup>, particulièrement à Amphipolis.

De l'avis de E. Simon, c'est justement la Thrace qui est l'endroit où furent exécutés les vases d'or du célèbre trésor de Panagurište<sup>29</sup>.

Le fait que les Thraces étaient des toreutes habiles et travaillaient dans le style animal est avéré, d'abord, par les inscriptions faites par maître Taroulas sur le vase en or de la stanitza Migoulinskaia<sup>30</sup>, qui par sa forme et son style ressemble au vase du kourgane Khokhlatch<sup>31</sup>; ensuite, par les inscriptions faites par maître Seutes sur le fourreau d'épée en argent, trouvé près de Stara Zagora en 1960, et aussi par la décoration, mentionnée sur le fourreau d'épée de Rochava Dragana<sup>32</sup>. C'est pourquoi on ne peut guère se ranger à l'avis de Mme. Petrenko que les grandes plaques d'or pour décorer les habits et les vases du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère (d'Ositniagka, de Berestniagui, de Iablonovka, de Pekari) étaient exécutés «à ce qu'il paraît, aux ateliers d'Olbia, sur commande de la noblesse indigène». De plus, Mme Petrenko y voit «un remaniement local des images du style animal scythe et aussi une élaboration des motifs locaux d'art plastique»<sup>33</sup>. Son avis est d'autant plus erroné que Mme Petrenko elle-même ne doute guère que les fibules en bronze et la poterie d'argile grise ont été importées de Thrace et elle leur attribue, en toute justice, l'origine thrace<sup>34</sup>. Elle croit que la céramique était transportée «via Olbia et ensuite en amont du Dniepr et ses affluents». Apparem-

<sup>23</sup> Archeologia, Sofia, 1967, Nr. 1 (B), p. 25 fig. 9.

<sup>24</sup> J. Papastavrou, o. c. p. 8. De plus souvent on attribue à l'Attique la production des articles d'orfèvrerie et des objets de la toreutique «grec» (p. ex. K. S. Gorbunova, Kylix d'argent des tombeaux des Sept Frères et leur signification pour l'histoire du réalisme dans l'art du V<sup>e</sup> siècle. Thèse, Leningrad, 1953) (R). Pourtant, il n'y avait guère de l'or en Attique et quant à l'argent, la seule source pour le produire étaient les mines de Laurion en temps de Xénophon; à propos ces mines étaient louées par le Thrace Sosias, et on comprend que ça n'était qu'une production trop médiocre pour servir comme export à Bosphore Cimmérien, surtout que les dynastes thraces Spartocides du Bosphore pouvaient recevoir les objets d'art faits en Thrace.

<sup>25</sup> CAH VI, Cambridge 1927, p. 428. D'Amphipolis sont venus des objets de l'ancien cimetière fort ressemblants à ceux de Panagurište selon M. I. Rostovtsev (Antiquités Sarmates et Indoscythes. Recueil N. P. Kondakov, Prague 1926 p. 243) (R). Je suis d'accord avec Erica Simon à propos de la provenance thrace de ce trésor. Voir note 29.

<sup>26</sup> T. Gerasimov, Recherches sur les monnaies d'argent d'Apollonie Pontique. Sofia 1948 p. 148 (B). Fouilles et recherches I.

<sup>27</sup> B. Philov, Trésor romain de Nicolaev, Bull. de la Soc. Bulg. Archéol. IV, Sofia 1914, p. 47—48 (B).

<sup>28</sup> P. Amandry, Collection Stathatos, Strasbourg 1953, pp. 88—89.

<sup>29</sup> Erika Simon, Der Goldschatz von Panagurište. Antike Kunst, Nr. 3, 1960 Heft 1, S. 6.

<sup>30</sup> M. I. Rostovtsev, Inscription sur le vase d'or du village de Migoulinskaia, Izvestija Archeologičeskoj Kommissii, 63, Petrograd 1917, pp. 106—198. — J. I. Smirnov, Argent de l'Orient. Atlas. 1909, tabl. 10 N. 27 (R. R.).

<sup>31</sup> J. I. Smirnov, o. c. Tabl. X Nr. 26.

<sup>32</sup> Christo Bouiouklev, Mirca Dimitrov, Dimitri Nikolov, Catalogue du Musée de Stara Zagora. Sophia 1965. p. 135, images 31—32. — S. D. Nikolov, Exécutée par Sevt. Culture populaire (Narodna Cultura), 1960 Nr. 29. oct., p. 4). (B.B).

<sup>33</sup> V. G. Petrenko, La rive droite du haut Dniepr aux V<sup>e</sup>—III<sup>e</sup> siècles avant notre ère. Moscou, 1967 p. 67. L'auteur ne mentionne pas mon article sur les vases en bois d'époque scythe paru dans le Bulletin archéologique des Collections de l'Ermitage, Nr. 8, Leningrad 1966, pp. 23—38 (RR).

<sup>34</sup> V. G. Petrenko, o. c. pp. 13, 25 et 55.



ment, cet auteur n'admet pas même qu'on puisse supposer que les objets d'or, qui faisaient la célébrité de la Thrace, pouvaient pénétrer de là dans la région centrale du Dniepr.

Enfin, nous devons arrêter nos regards sur les objets d'or et d'argent qui représentent des hommes, les «Barbares», appelés habituellement Scythes. Je fais allusion aux objets tels que les vases de Koul-Oba (Fig. 7) de Tchertomlyk et de Voronège, le vase décoré de scènes de chasse aux lions et le peigne du tumulus Solokha, aussi le torque aux protomes des cavaliers de Koul-Oba, la plaque de Karagodeouachkh, l'anneau, portant le nom de ΑΘΗΝΑΔΗΣ, et quelques images sur les pierres ciselées, dites gréco-perses, i. e. les monuments aux sujets qui se rapportent au «réalisme ethnographique»<sup>35</sup>.

D'après l'opinion générale, les Barbares qui y sont représentés sont Scythes. Pourtant, de tout ce qui était dit, il s'ensuit que les hommes représentés sur les chefs-d'œuvre de toreutique devaient être des Thraces et non des Scythes; si l'on admet que les monuments susdits étaient exécutés en Thrace ou en Macédoine, on va constater que les auteurs des objets d'orfèvrerie si excellents devaient représenter avant tout des personnages qui les entouraient, leurs compatriotes ou, peut-être, eux-mêmes. Il faut se rappeler que dans l'Iliade, les Thraces s'appellent «à toupet». Et c'est justement ce toupet que nous voyons, sans exception, sur tous les chefs-d'œuvre de toreutique décorés d'images de «Scythes». Aussi faut-il dire que l'habit et la coiffure des Thraces et des Scythes se ressemblaient beaucoup<sup>36</sup>, mais à propos du «toupet» chez les Scythes nous ne savons rien.

D'autres preuves en faveur de l'origine thrace des chefs-d'œuvre de la toreutique ont été données dans les travaux précédents de l'auteur. Pour conclure: la confection des objets d'or de style classique animal (dit style scythe) des VII<sup>e</sup>—III<sup>e</sup> siècles peut être associée aux Thraces, en particulier aux Agathyrses<sup>37</sup>, tandis que les objets aux sujets représentés dans le genre du «réalisme ethnographique» doivent être considérés comme produits des toreutes de la Macédoine ou de la Thrace méridionale.

L'étude méticuleuse du vase de Tchertomlyk a montré que ce vase était exécuté à Térone, sur la Chalkidicé<sup>38</sup>. Les nouvelles trouvailles d'objets «grecs», faites sur le territoire de l'ancienne Thrace (Vratsa, Kazanlyk et nombre d'autres centres), ainsi que le sujet favori du lion sur les objets d'orfèvrerie d'or et d'argent, tout cela affirme l'origine macédonno-thrace des objets de toreutique en style «grec».

Tout ce qui précède n'exclut point la confection des objets d'orfèvrerie ou, plutôt, de toreutique sur le territoire de la Grèce, mais cette confection s'effectuait par les mains des étrangers — métèques ou esclaves — importés des autres pays (Plato, *De legibus*, 0, 415, 28 etc.)<sup>39</sup>. Il est connu qu'en Grèce aucun des habitants qui exerçait l'art ou quelque métier (l'un et l'autre désignés par le terme global τέχνη, τεχνίτης) n'avait le droit de devenir magistrat; Phidias, de l'avis des Grecs, se trouvait sur le même degré de l'échelle sociale qu'un simple artisan, et toutes les professions manuelles étaient considérées comme «l'humiliation de la dignité d'un citoyen»<sup>40</sup>. Il est vrai que, d'après la loi, au temps de Solon à Athènes, un père devenu vieux ne pouvait compter sur le soutien de la part de son fils d'il n'avait pas appris à celui-ci un métier quelconque. Plus tard, portant, le point de vue sur le travail s'est modifié. Les artisans à Sparte ne pouvaient pas être comptés parmi le nombre des citoyens. Ains, même si les lois recommandaient aux membres de la société un travail physique, les moeurs le trouvaient blâmable.

<sup>35</sup> Réunis par moi dans l'album: *Types des barbares dans l'orfèvrerie de l'Antiquité* (Collection de l'Ermitage) (R). Manuscrit. Des objets du même genre sont signalés en Roumanie et Bulgarie, à ma connaissance des monnaies au nom d'Atéas et des anneaux marqués: Sküthodokou et Sküléo. Mon article sur ce sujet est publié dans «*Archeologia*» (Pologne) v. XXV. 1975, p.

<sup>36</sup> J. Wiesner, o. c. pp. 38—39. Cette circonstance explique la différence des études sur l'identification des personnages, représentés sur les vases attiques à figures noires et rouges, s'agit-il de Thraces ou de Scythes? Cf. M. F. Vos, *Scythian archers in archaic attic vase-painting*. Groningen 1963 pp. 52—60.

<sup>37</sup> A. P. Mantcévitch, Couronne d'or de la tombe de Kalitva. *Bulletin de l'Inst. Bulg. d'Arch. t. XXII*, Sofia 1959 pp. 57—79 (R).

<sup>38</sup> Voir note 22. «Questions de toreutique» p. 199. Sur d'autres chefs-d'œuvre, cf. *Sov. Arch.* 1950, pp. 217—238 (peigne et fiale). *Archéol. Bullet.*, Nr. 6, Leningrad 1964, pp. 128—138 (plaque de Karagodeuasch). *Bull. de l'Inst. Bulg. d'Archéol. t. XXII*, 1959 pp. 57—79 (cerf du village Kostromskaja), L'analyse des monuments permet, à mon avis, de déterminer deux centres importants de toreutique ancienne, au sud la Macédoine et la Thrace et au nord le domaine des Agathyrses, Transylvanie.

<sup>39</sup> M. S. Koutorga, *Droit public ancien. Composition des assemblées* (R). Saint Petersburg, 1894 p. 390.

<sup>40</sup> *ID.* pp. 181—183.



Il n'y a aucun doute que les Grecs, du moins les Grecs des V<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles avant notre ère, n'exerçaient pas eux-mêmes l'orfèvrerie; en effet, selon A. I. Tumenev, dans la Grèce «il n'y avait pas de place pour un métier libre»<sup>41</sup>.

Qui étaient donc ces étrangers ou ces esclaves dont nous parle Platon? Au dire de M. J. Finley, une des sources principales d'esclavage, de «ce grand fait», de «cet élément fondamental de la civilisation grecque»<sup>42</sup> étaient les pays du nord de la mer Noire et de la région du Danube<sup>43</sup>. Evidemment, les esclaves qui tiraient leur origine de ces pays devaient jouer le rôle de protagonistes dans les métiers; les traditions accomplies de ces métiers, ils les avaient étudiées dans leur propre pays et ensuite ils les avaient transportées dans leur captivité. Et si Ephore, encore au VI<sup>e</sup> siècle, attribue à Anacharsis l'invention du tour de potier<sup>44</sup>, ce n'est pas seulement pour la cause que l'activité des potiers scythes était particulièrement haute à Athènes<sup>45</sup>. On sait que Solon, à son époque, avait permis déjà aux étrangers de s'établir à Athènes<sup>46</sup>. Ils n'y étaient pas non plus en petit nombre au temps de Périclès<sup>47</sup>.

En Grèce, on employait les esclaves dans les sphères diverses: ils s'y trouvaient en grand nombre dans le ménage, aussi dans l'agriculture, mais, d'après les renseignements abondants des sources historiques, ils s'occupaient surtout des métiers. Les esclaves-artisans étaient la propriété des particuliers ou de l'Etat (tireurs, rameurs, hérauts, surveillants de balances, marchands, gardiens, scribes, ciseliers des monnaies, etc.)<sup>48</sup>.

On déterminait, bien entendu, la valeur d'un esclave selon sa qualification. Le plus haut prix était celui d'un esclave-orfèvre; ainsi, par exemple, un esclave-orfèvre provenant de Caria coûtait 360 drachmes, tandis qu'un Carien ordinaire coûtait 177 drachmes. Or, une Macédonienne, à qui l'on avait appris un métier, coûtait 310 drachmes; les ordinaires: un Thrace — 166, un Illyrien — 143 et un Grec de Mitylène — 130 drachmes<sup>49</sup>. Bien qu'il nous manque des renseignements à propos de leur profession, il peut sembler probable qu'il y avait aussi à Athènes des esclaves natifs de la Thrace et de la Macédoine, de ces deux pays dont le système monétaire était bien développé et, par conséquent, lié à l'extraction et à l'usinage des métaux précieux.

M. S. Koutorga dans son travail sur la commune athénienne<sup>50</sup> — travail unique dans son genre et exclusif par l'utilisation complète des sources premières — dans la partie consacrée au rôle des esclaves à Athènes, prenant pour base les témoignages des auteurs antiques, nous dépeint un rang d'argenterie sur l'agora athénienne (pp. 378—379). Du discours de Démosthène contre Midias, nous apprenons que parmi les propriétaires de ces ateliers, il y avait même un citoyen d'Athènes, nommé Pammen, fils de Pammen («possesseur d'un établissement professionnel et d'une boutique» p. 379); pourtant, ce n'étaient que les esclaves qui travaillaient dans les ateliers et qui vendaient dans les boutiques.

Quoique dans la vie de famille des Grecs riches on usait souvent des ustensiles d'argent et même d'or. Démosthène signale qu'on les rencontrait en plus grand nombre dans les trésoreries des temples et aussi comme propriété des communes elles-mêmes (pp. 380—381). A Athènes, ces ustensiles se trouvaient dans un bâtiment spécial (τὸ πομπεῖον p. 382).

L'emploi de l'ustensile précieux dans les temples (p. 378), pendant les processions solennelles et aussi pendant les festins splendides au Prytanée (πομπή θεωρία pp. 382, 383 et 388) possédait non seulement un sens religieux, il servait de même comme manifestation de la richesse de la commune. En ce cas, M. S. Koutorga rend justice aux esclaves: «Ces ustensiles d'or, d'argent, de

<sup>41</sup> A. I. Tumenev, *Essais d'histoire, de l'économie et de la sociologie de la Grèce ancienne*. I., Pétrograd, 1924 p. 106 (R). Sur les esclaves, voir pp. 94—96.

<sup>42</sup> M. J. Finley, *Was the Greek civilisation based on slave labour?* *Historia* 8, 1958 pp. 145—146.

<sup>43</sup> M. J. Finley, *The Black Sea and Danubian region and the slave trade in Antiquity*. *Klio*, 40, 1962 p. 51—59. Matériel intéressant sur ces questions: — V. Velkov, *Esclaves thraces dans les villes grecques des VI<sup>e</sup>—II<sup>e</sup> Siècle avant notre ère* *Vestnik drevnej istorii*, Moskva 1967, Nr. 4 (R), (où l'auteur montre qu'en Attique il y avait beaucoup des esclaves, provenant de Thrace).

<sup>44</sup> V. V. Latyšev, *Scythica et Caucasica*. t. I, Saint-Petersbourg 1890 p. 116.

<sup>45</sup> Fr. Studniczka, *Antenor und archaische Malerei*. *Jahrbuch des Deutschen Archäolog. Instituts*, 1887 S. 144.

<sup>46</sup> Plutarque, *Vitae*, Solon.

<sup>47</sup> Id. Périclès.

<sup>48</sup> M. S. Koutorga, o. c. pp. 178—209.

<sup>49</sup> W. Kentrick Pritchett, *The Attic stelai*. *Hesperia*, t. 25, Nr. 3, 1956 p. 278.

<sup>50</sup> M. S. Koutorga, o. c. pp. 378—390.

hêtre, aux ornements d'ivoire (par exemple, les couches — κλῖναι), tout cela était exécuté pas les esclaves; les citoyens, à leur tour, organisaient des établissements artisanaux; ils en devenaient souvent propriétaires et s'enrichissaient; quant aux esclaves, ils étaient artisans et beaucoup d'entre eux étaient artisans habiles» (p. 390).

Ce que Athénée fait mention du célèbre céramiste corinthien Tericlès (Athénée, I, II, ch. 41—45; 470, e—472) inventeur des coupes d'une forme particulière, appelées d'après son nom, ne justifie qu'une thèse bien connue, c'est que la Grèce était célèbre par sa céramique qui se développait sur la base d'excellente matière première, en Attique comme à Corinthe. Or, la gloire acquise par Tericlès ne démontre guère l'origine grecque de nombre d'objets en or et en argent, non seulement les vases, dont les noms, plus de soixante, ont été cités par Th. Homolle d'après les inscriptions trouvées à Delphes, aussi par M. S. Koutorga, encensoirs, cassolettes, sans compter les statues et les autres «œuvres d'art natal», p. 380.

De plus, quoique en Grèce on exécutât et on usât des objets toreutiques, le gros de ces objets était produit dans un autre pays, non grec, mais dans un milieu «barbare», avide de luxe, qui possédait en abondance la matière première nécessaire et qui était porteur de traditions artistiques et de traditions techniques développées sur sa base.

Les richesses de la commune athénienne pâlisent devant les trésors des tsars macédoniens et, surtout celles de Thrace. Archélaos avait donc dépensé, d'après Aelian, 400 mines (10.500 roubles) pour la construction de son palais — ce qui faisait une grosse somme à cette époque-là<sup>51</sup>. Athénée nous passe le renseignement de Théopompe à propos des richesses de Philippe qui, lui-même, ne produisait rien mais, étant devenu propriétaire d'énormes richesses, les prodiguait sans avoir même la possibilité de compter ses revenus (Athen, IV, XIX). Aelian nous raconte que la tente d'Alexandre avait un plafond doré et était supportée par cinquante piliers dorés; au milieu de cette tente se trouvait le fauteuil d'or du tsar. Les hampes des cinq cents Perses porteurs de lances avaient chacune une pomme d'or<sup>52</sup>.

Dans la description des noces d'Alexandre et de ses dix-neuf compagnons d'armes, organisées à l'occasion de la victoire remportée sur Darius III, le même auteur nous raconte qu'il y avait dans la salle de festin cent couches, les pieds de la couche d'Alexandre étant en or et ceux des autres couches, en argent<sup>53</sup>. Tout ce luxe ne concorde pas avec nos idées sur la vie de la Grèce continentale.

Le fait que l'art artisanal était répandu chez les Macédoniens se laisse voir dans la narration de Plutarque qui nous renseigne que, même les tsars, par exemple Aérop (396—392), s'en occupaient<sup>54</sup>.

Après la trouvaille de la plaque-matrice de Gartchinovo, au sud du Danube et des plaques d'or à Zoldhalompuszta et Tapioszentmarton<sup>55</sup>, (Fig. 3) ainsi que de nombre d'objets d'or et d'argent dans le style animal sur les deux côtés des Balkans — dans la Bachova Mogila, dans Bednjakovo, Brezovo, Raduvéné, Mezek, Lukovit, dans la Stara Zagora et aussi dans beaucoup d'autres endroits — il ne fait aucun doute que déjà au VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère, le style animal avait trouvé des conditions favorables dans les arts appliqués des Thraces et avait passé dans son développement quelques stades en atteignant une géométrisation complète<sup>56</sup>. Force nous est de nous ranger à l'avis de D. P. Dimitrov que l'art thrace, malgré une influence venue du dehors, restait toujours original<sup>57</sup>. Autrement dit, le style animal de l'époque scythe dans la région ouest de la mer Noire était autochtone<sup>58</sup>.

Si, comme déjà dit, la sculpture sur bois et sur os avait conditionné le style des bêtes et des animaux représentés, à son époque classique (VII<sup>e</sup>—VI<sup>e</sup> siècles) — la période de son épanouissement — nous voyons au contraire à l'époque plus tardive la toreutique influencer l'aspect des

<sup>51</sup> Aelian Var. hist. XIV, 17.

<sup>52</sup> Ibid. IX, 3.

<sup>53</sup> Ibid. VIII, 7.

<sup>54</sup> Plutarque. o. c. t. VIII, fasc. 2. Demetrius. ch. XX.

<sup>55</sup> N. Fettich, Der skytische Fund von Gartschinovo. Archaeologia Hungarica XV, Budapest 1934 Taf. I, V u. VI.

<sup>56</sup> D. P. Dimitrov, Bulgarie, pays des cultures antiques. Sofia 1961 p. 18 (B).

<sup>57</sup> Ibid. p. 19.

<sup>58</sup> J. Wiesner, o. p. c. 98. Nikolov et Chr. Bouioklief, Sépultures thraces à Tzatalka. Archaeologia, Sofia 1967, livre I. p. 25 fig. 11. — N. Šmirgela, Sculptures de notre terre. Sofia 1961 p. 18 et fig. 12, 17—22, 27—30, 35 (BB).



objets de bois (comme par exemple les sarcophages d'Anapa, de Zmeinyi kourgane, de Use-Oba)<sup>59</sup> et même ceux de la céramique, par exemple, les lécythes de Xénophantes, les vases-figurines de la Phanagorie, de la Pavlovskaia, Battareia, du Zmeinyi kourgane, etc. Le vase porte une inscription: ΖΕΝΟΦΑΝΤΗΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ.

La liaison de la toreutique et de la céramique se fit surtout voir dans l'apparition d'une branche d'art artisanal toute particulière, notamment dans les articles d'orfèvrerie, exécutés de terre glaise, ensuite dorés; ils imitent les objets d'orfèvrerie qu'on employait pour les funérailles ou qui étaient à l'usage des consommateurs modestes — les gens vivants —. J'entends par cela les boucles d'oreilles et les pièces du collier de la stanitza Elizavetinskaia, les plaques de Kourdgips et de la stanitza Voronjskaia ou celles qui étaient trouvées à Kallatis<sup>60</sup>; aussi des couronnes nombreuses dans les sépultures du Bosphore, de Chersones, d'Apollonia<sup>61</sup>. Cette «toreutique» est aussi représentée dans les collections du Musée Britannique<sup>62</sup>.

L'abondance de l'or se trouve en union intime non seulement avec l'épanouissement de la toreutique, mais aussi, comme nous l'avons déjà dit, elle était étroitement liée avec le système monétaire bien développé en Macédoine et en Thrace<sup>63</sup> puisque les cisailleurs des matrices monétaires étaient «graveurs sur pierres et orfèvres experts»<sup>64</sup>.

Dans l'histoire de l'art d'orfèvrerie antique, peut-être même plus que dans les autres branches d'orfèvrerie, sont de grande importance les nouvelles trouvailles faites dans les pays de la région du Danube. Ces trouvailles peuvent contribuer aux nouvelles révélations qui vont changer les opinions établies et vont attirer l'attention des savants sur le rôle de la Macédoine et de la Thrace sans la formation de la culture; elles vont aussi jeter une lumière sur le problème de l'origine du style animal. La solution de ce dernier problème appartient à l'avenir et n'est pas la question de cet exposé.

## VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Abb. 1. Panther. Kelermeskaja Stanitza, Kuban-Distrikt. 7./6. Jh. v. Chr. Leningrad, Eremitage. Gold mit Einlage. Größe 32,6 × 17,0 cm.

Lit.: M. Rostovtzeff, *Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford 1922, Taf. 9 Fig. 1. — Max Ebert, *Südrussland im Altertum*, Bonn 1921, S. 116 Fig. 43. — Gregory Borovka, *Scythian Art*, London 1928, Taf. 12.

Abb. 2. Hirsch. Kostromskaja Stanitza, Kuban-Distrikt. 7./6. Jh. v. Chr. Leningrad, Eremitage. Gold. Größe 17 cm. Ausgrabung von Veselovsky.

Lit.: Comte-Rendu de la Commission Archéologique, St. Petersburg 1897, S. 13 Fig. 46 (russisch). — Ellis H. Minns, *Scythians and Greeks*, Cambridge 1913 S. 226 Fig. 129. — Max Ebert, *Südrussland im Altertum*, Bonn 1921, S. 140 Fig. 58. — G. Borovka, *Scythian Art*, London 1928, Taf. 1. — Herbert Kühn, *Die Kunst Alteuropas*, Stuttgart, 2. Aufl. 1958, Taf. 150a.

Abb. 3 Hirsch. Tápiószentmárton, Gem. Pest, Ungarn. Budapest, Nationalmuseum. Gold. Länge 23 cm. 5. Jh. v. Chr.

Lit.: Nandor Fettich, *IPEK*, Jahrb. f. prähist. u. ethnogr. Kunst, Bd. 2, 1926, 2. Teil, Taf. 18 gegenüber S. 266. — Ders. *Archaiologiai Ertesitő*, Budapest, Bd. 41. 1927. — Herbert Kühn, *Die Kunst Alteuropas*, Stuttgart 1958, 2. Aufl. Taf. 150b.

Abb. 4 Hirsch, sich umsehend. Zöldhalompusztá bei Miskols, Comitat Borsod, Ungarn. Budapest, Nationalmuseum. Gold. 37 cm Länge. Gefunden am 15. Juni 1928. 5. Jh. v. Chr.

Lit.: Nandor Fettich, *La trouvaille scythe de Zöldhalompusztá*. Budapest 1928, Taf. 1.

Abb. 5. Bronzeplatte-Matrize mit figürlichen Darstellungen. Gartschinowo, Bulgarien. Gegend von Popov, Kreis Schumen. Museum Schumen. Länge 35 cm. Gefunden 1924.

Lit.: Nandor Fettich, *Der skythische Goldfund von Gartschinowo*, Budapest 1934, Taf. 1. I. Venedikov u. Th. Gerassimov...

<sup>59</sup> Voir la littérature dans l'article de A. P. Ivanova, *Traces de style local dans la sculpture sur bois du Bosphore sous les Romains*, Travaux sur l'Antiquité des collections de l'Ermitage, t. I. Leningrad 1945, pp. 167—198 (R).

<sup>60</sup> Const. Preda, *Archaeological discoveries in the Greek cemetery of Callatis-Mangalia (IVth—IIIrd centuries before our era)*. Dacia, n. s. V. 1961 p. 286, fig. 10 pp. 288—289 figg. 11—12.

<sup>61</sup> Ia. Mladenova, *Couronnes funéraires de la nécropole d'Apollonia*. Apollonia. Sofia 1963 pp. 358—359, tabl. 157 (R).

<sup>62</sup> F. H. Marschall, *Catalogue of the jewellery*, London 1911, pl. 42.

<sup>63</sup> A. S. Chofman, *Histoire de la Macédoine antique*. t. 1. Kazan 1960 pp. 124, 129, 136 (R).

<sup>64</sup> M. I. Maximova, *Les pseudo-scarabées aux lions*, Travaux du Musée de l'Ermitage, t. VII, 1962, Leningrad p. 127 (R).

- Abb. 6. Schwertscheide aus Solocha. IV. Jh. v. Chr. Leningrad, Eremitage. Gold. Detail.  
Lit.: G. Borovka, *Scythian Art*, New York 1928, Taf. 23 B. — A. Manzewitsch, *Paradnij meč iz Kurgana Solocha*. Recueil «Drevnije fraikiizy v Severnom Pričernomrje», Moskau 1969 S. 106 Abb. 10,2.
- Abb. 7. Vase aus Gold (Elektron), Kul Oba nahe bei Kertsch. Leningrad, Eremitage. 4. Jh. v. Chr. Darstellung von Skythen. Artamonov, o. c., pl. 226—229.
- Abb. 8. Tierkampf. Westsibirien. Leningrad, Eremitage. Gold. Länge 16 cm. Gewicht 307 g. Sammlung Peters des Großen. Um 500—400 v. Chr.  
Lit.: Tolstoi, Kondakov, Reinach, *Antiquités de la Russie Méridionale*, Paris 1981, Bd. III, S. 391. — Minns, *Scythians and Greeks*, Cambridge 1913, S. 276, Fig. 198. — M. Rostovtzeff, *The Animal Style*, Princeton 1929, Taf. 15, 1. — G. Borovka, *Scythian Art*, New York 1928, Taf. 46 A. — Herbert Kühn, *Die Kunst Alteuropas*, Stuttgart, 2. Aufl. 1958 Taf. 151 b. — Tamara Talbot Rice, *Die Skythen*. Köln 1957, Abb. 1. — K. J. Jettmar, *Die frühen Steppenvölker*, Baden-Baden 1964 S. 185
- Abb. 9. Tierkampf. Goldplakette. Sibirien. Leningrad, Eremitage. 1. Jh. v. Chr.  
Lit.: M. Rostovtzeff, *The Animal Style*, Princeton 1929, Taf. 16,2. — Ders. *Le Centre de l'Asie*, Prag 1929, Taf. 10. —



# KULTISCHER URSPRUNG UND WERDEN DER VOLUTE

Mit 32 Abbildungen auf Tafel 46—49.

Von H. W. WIRTH, Frankfurt

## SYMBOLIK UND MYTHOLOGISCHER HINTERGRUND DER DARSTELLUNG DES SCHAMASCHRELIEFS

Das im British Museum in London aufbewahrte Schamasch-Relief (Abb. 1) stammt von einem Tempelgrundstein aus Sippar, Chaldäa. Die assyrische Skulptur ist 852 vor Chr. entstanden. Sie wurde kunsthistorisch in Verkennung des sich darbietenden Sachverhaltes als Beispiel für das Vorhandensein altorientalischer Tempelsäulen mit Volutenkapitell gewertet. Man glaubte, daß Gott Schamasch hier in einem „leichten Säulenbau“ oder einer „Laube“ sitzend dargestellt sei und erblickte in der vermeintlichen Tempelsäule eine frühe orientalische Form der späteren griechisch-ionischen Volutensäule. In Wirklichkeit haben wir es jedoch mit einem Symbol ohne den vermuteten funktionalen Architekturzusammenhang zu tun. Handlung und Keilschrifttext liefern den Beweis, daß Voluten und Säule hier bedeutungsvoller Mittelpunkt eines Kultvorgangs sind. Wie die Inschrift besagt, ist der thronende Sonnengott Samas dargestellt, dem zwei Priester den König zuführen. Rechts im Bild sitzt der Gott. Vor ihm befindet sich eine schmale hohe Säule mit Volutenbildung. Links, direkt neben der Säule, steht ein Altartisch, auf dessen Mitte ein Volutenaufsatz zu sehen ist. Darüber schwebt (oder ruht) eine große Scheibe mit Lichtzeichen. Die untere Spitze des im Kreis angebrachten sternartigen Symbols zeigt auf die Spitze des Volutenaufsatzes, ist unmittelbar auf diesen bezogen. Der Altartisch erscheint als von oben, vom Punkt oberhalb der Säule, heruntergelassen. Links vom Altar sehen wir zwei Figuren, Priester, in Zeremonialhaltung. Vor diesen steht eine weitere Figur, der König, mit der linken Hand den Altartisch berührend. Den unteren Abschluß der Darstellung bildet eine breite Zone von Wellenlinien, die nach der Inschrift den Ozean darstellen. Auf dem Grund desselben sind in regelmäßigem Abstand Kreise, insgesamt vier, eingesetzt, die Sternzeichen aufweisen.

Rechts von der Säule sehen wir drei Sternsymbole nach der Inschrift Sonne, Mond und Venus. Die Inschrift besagt: „Šin, Šamaš und Ištar sind gegenüber dem Ozean zwischen Ilu-Muš (d. i. siru-Schlange) [und] Säule (ti-mi) angebracht“<sup>1</sup>.

Die Volute steht hier nicht als dekoratives Beiwerk. Sie befindet sich im Zentrum des Geschehens auf dem Altartisch. Der Tisch scheint ihretwegen aufgebaut worden zu sein; sie ist das Wichtigste am Altar. Die Scheibe, das heilige Lichtsymbol, schwebt genau über ihr und berührt sie.

Aus dem Zusammenhang geht hervor, daß das Volutenzeichen offenbar eine besondere Funktion innerhalb der Kulthandlung erfüllt. Ihm kommt tiefere Bedeutung zu, dasselbe gilt für die der Altarvolute gleichen Säulenvoluten.

Die geschilderte Handlung, die zahlreichen Astralsymbole der Gottheiten und die Keilschrifttexte lassen unzweifelhaft erkennen, daß wir es mit kultischen Vorgängen in Verbindung mit einer kosmischen Religion zu tun haben.

Der Gott sitzt hier nicht in einer „Laube“, wie fälschlicherweise vermutet wurde; er thront vielmehr neben der Weltsäule, die zum Himmel emporreicht. Die drei Sternzeichen neben der Säule bestätigen das ebenso, wie die vom Himmelszentrum heruntergelassene große Lichtscheibe. Auch der Text läßt keine andere Deutung zu. Ausdrücklich wird erklärt, Sonne, Mond und Venus seien jenseits des Ozeans zwischen Säule und Schlange befestigt. Damit kann nur die zum Himmelsdach emporragende Weltsäule gemeint sein.

Nach der mythischen Überlieferung ist die Weltsäule als im Mittelpunkt der Erde stehend, zur Himmelsmitte heraufreichend zu denken. Dieser Vorstellung lag das Erlebnis des Umschwungs der Gestirne zugrunde, der Eindruck, daß sich die kreisende Sternwanderung um einen feststehen-

<sup>1</sup> Prinz, „Altorientalische Symbolik“ Berlin 1915 S. 75

den Punkt inmitten des Himmels bewege. Da die Erde ebenfalls als feststehend erlebt wurde, folgte man einen statischen Bezug zwischen beiden<sup>2</sup>. (Abb. 2.)

Einer Insel gleich stellte man sich die Erde vor, von den Wassern des Ozeans umgeben. Dem entsprach die Vorstellung, die Erde sei von der Welten- oder Mitgardschlange<sup>3</sup> umschlungen. Die Schlange ordnete man ursprünglich dem Meere zu.

Wie das Erlebnis des Himmelsumschwungs, beruht der Eindruck der täglichen Wanderung der Sonne von Ost nach West auf visueller Erfahrung. Die Feststellung, daß das Tagesgestirn abends im Westen untergeht, um morgens im Osten wieder aufzutauchen, führte zu der Vorstellung ihrer nächtlichen Wanderung durch die Wasser der Unterwelt — auch dies veranschaulicht unser Relief. Die Schlange zeigt es aus dem Meere aufsteigend in weit ausholendem Bogen zum höchsten Punkt hinaufreichend. Oberhalb der Säule erscheint die Schlange doppelgestaltig personifiziert. Sie hält dort gewundene Taue, die zum Altartisch hinunterführen, über dem die mächtige Lichtscheibe schwebt.

In Doppelgestalt erscheint uns das Symbol der Schlange schon im alten Sumer, wo sich beide Schlangen „als Doppelspirale im Verhältnis zu einem lotrecht stehenden Stab, den sie umwinden“<sup>4</sup> zeigen.

Julius Schwabe definiert die Figur als polare Lebensprinzipien (weiblich-männlich, Leben-Tod) in symmetrischer Bezogenheit zur „ungeteilten 1 des Schöpfers“. Das Zeichen diene auch als Ideogramm oder Figuration des Heilsgottes Ningischzida<sup>5</sup>, womit es sich als Urbild des Äskulab-symbols ausweist. Da Schlange und Wasser aber häufig miteinander identifiziert wurden, mögen mythologische Berichte, denen zufolge am Fuß der Weltsäule zwei Quellen oder zwei Bäche entspringen<sup>6</sup>, mit dem Bild der beiden Schlangen zusammenfallen.

Auf die doppelgestaltige Schlange treffen wir aber auch andernorts, so in Mexico. Dort wird berichtet, daß die beiden Schlangen den auf die Erde gestürzten (auf ihr liegenden) Himmel wieder emporheben und sich dabei zu einem „Spiegelbaum“, der den Himmel trägt, vereinigen<sup>7</sup>. Abbildung 7 veranschaulicht dies an einem mexikanischen Tempelrelief (Abb. 7). Offenbar in mehreren Phasen sich entfaltend (drei übereinander sich auftürmende Konfigurationen) recken sich die beiden Schlangen empor, den „Spiegelbaum“ bildend. Er nimmt als solcher die Gestalt einer Volutensäule an, um die riesige gefiederte Schlange über ihm — Symbol des Himmels und der Luft — emporzuheben<sup>8</sup>.

China, dessen Kosmogonie von der Weltachsenvorstellung, der Vorstellung des Bezugs zwischen Gestirnumschwung, Erd- und Himmelsmitte beherrscht ist, zeigt uns die beiden Schlangen geflügelt im Bilde der Drachen.

Die merkwürdige Figur, welche die Schlange auf dem Schamasch-Relief beschreibt, indem sie rechts am Bildrand aufsteigt, die Gestalt des Sonnengottes und die Sternsymbole daneben umgreifend und den obersten Punkt der Säule berührend, konnte für den mit der Symbolik nicht vertrauten Betrachter den Eindruck hervorrufen, als biete sich hier ein Gehäuse, ein architektonischer Zusammenhang dar. Auch ägyptische Darstellungen der Schlange verführen zu solcher Deutung. In ihrer Untersuchung des ägyptischen Spiralmotives schreibt Gertrud Thausing z. B. von der „Weltenschlange“ als „jener Schlange, die sich einer Kapelle gleich um den Thron des sitzenden Sonnengottes schlingt“<sup>9</sup>.

<sup>2</sup> Uno Holmberg „Der Baum des Lebens“ i. „Anales Academiae Scientiarum Fennicae“, Helsinki 1922—23 u. a. S. 9—22 / Josef Hackl „Kosmischer Baum und Pfahl“ in Mythos und Kult der Stämme Nordamerikas“, i. „Wiener Völkerkundliche Mitteilungen“ VI, Wien 1958 / Otto Reuter „Germanische Himmelskunde“, München 1934, Kp. 4 u. 5 / Mircea Eliade „Schamanismus und archaische Ekstasetechnik“, Zürich 1956, S. 254

<sup>3</sup> Gertrud Thausing, „Das Symbol der Spirale im alten Ägypten“, S. 245 i. „Wiener Zeitschrift für Völkerkunde“ d. Morgenl. 1956—60

<sup>4</sup> So auf einer Abb. aus Lagasch (Speckstein) etwa 2050 v. Chr. i. Louvre, abgebildet u. kommentiert u. a. bei Julius Schwabe, „Archetyp und Tierkreis“, Basel 1951

<sup>5</sup> Reliefbild des Heilgottes Ningischzida auf einer Kultvase Gudeas Fig. 14 in Ullstein-Kunstgeschichte/Alter Orient Frankfurt, Berlin 63

<sup>6</sup> Julius Schwabe „Archetyp und Tierkreis“, Basel 1951, XIV, S. 299/E. A. S. Butterworth „The tree at the navel of the earth“, Berlin 1970 / Hackel a. a. O. (Hinweise über die Wasser am Fuß des Weltenbaumes oder Pfahles bei den Stämmen Nord- u. Mittelamerikas) S. 62, 66, 67 u. a.

<sup>7</sup> Julius Schwabe a. a. O. S. 300—302

<sup>9</sup> Gertrud Thausing, a. a. O. S. 244



Den höchsten Punkt des gedachten und erlebten kosmischen Systems mit dem wir es hier zu tun haben, markiert der Polarstern. Ausdrücklich wird er in solchem Zusammenhang in der mythischen Überlieferung immer wieder genannt, so in China, bei den sibirischen und altaischen, den nord- und mittelamerikanischen Stämmen und Kulturen, im Orient und im alten Europa<sup>10</sup>.

Seine verschiedenen Namen spiegeln die ihm zugeschriebene Funktion. Er wird als „Pflock“, der das Himmelszelt festhält, als „Nagel des Himmels“, „Pfahlgesteckter Stern“, „Nagelstern“, „Leitstern“ angesprochen<sup>11</sup>. Neben einer Darstellung der himmelstragenden ägyptischen Gottheit „Su“ erscheint das Sternbild des Großen Bären angeordnet<sup>12</sup>, ein deutlicher Hinweis auf den Polstern, der ja unmittelbar von diesem Sternbild umkreist wird, das zu seiner Ortsbestimmung dient. Uno Homberg wies in diesem Zusammenhang darauf hin, daß der ägyptische Ort der Verehrung dieser „Trägergottheit“ „On“ war, was in der Hieroglyphenschrift soviel wie „Pfeiler“ bedeutet<sup>13</sup>.

Weltensäule, Weltenbaum und Weltenberg sind verschiedene Bilder des gleichen kosmischen Systems. In gleicher Weise liegt ihnen die Vorstellung einer achsialen Durchdringung des Weltganzen zugrunde, die Vorstellung vom Himmelsmittelpunkt (des kosmischen Gestirnumschwungs), die Gliederung des Kosmos in horizontale Geschosse in Ober- und Unterwelt. Mal wurde das durch Umschnürungen der Säule, des Pfahles, mal durch Anordnung der Astpaare des Baumes oder auch durch die Stufen des Weltenberges ausgedrückt, weshalb bisweilen auch von einer Himmelsleiter<sup>14</sup>, gesprochen wurde. Die Erdmitte der Mitte des Himmels gegenüber zu denken, wurde mythisch umschrieben als Weltennabel, als Garten des Paradieses, als Garten Eden oder konkret jeweils dort gesehen, wo Kultmale, Säule, Pfahl, Tempelberg errichtet wurden<sup>15</sup>.

Das Grundschema dieser im Prinzip immer gleichen, in der Ausformung und Ausschmückung jedoch differenzierten Vorstellungen sieht Julius Schwabe im sogen. zodikal System vorgezeichnet. Er geht davon aus, daß im Zodiak der älteste Versuch einer Gliederung des Alls vorliegt.

Wird der Tierkreis von einer vertikalen Achse durchzogen, so erhält man bei sechsfacher waagerechter Gliederung in Geschosse jene 12 zodikalen Felder oder „Häuser“. Das so gezeichnete Gerüst erweist sich als deckungsgleich mit dem System des Weltenbaumes oder Berges, der Weltachse und der sich um sie herum aufschichtenden Zonen des Alls. Daß die Weltachse, gleich ob sie nun durch Säule, Pfahl, Baum oder Berg hindurchreichend gesehen wird, auch als Weg und Zugang für den Auf- und Abstieg zu den einzelnen Regionen gesehen wurde, mag den Babylonischen Namen für den Zodiak erklären, der sich mit „Dammweg“ übersetzen läßt<sup>16</sup>.

Schwabe stellt fest:

„... Ausgangspunkt und Anlaß zur Idee des Symbols ist nicht ein bestimmter empirisch gegebener Raum, sondern ein abstrakt-symmetrisches Schema von baumähnlicher Struktur. Die ornamental behandelten, vermeintlich stilisierten Weltenbäume sind demnach nicht aus der Wirklichkeit abgezogen, sondern stehen dem zodikalen Urbild noch mehr oder minder nahe. Dagegen müssen die realistisch gebildeten Bäume als etwas Sekundäres betrachtet werden: als Umbildungsprodukte des Schemas oder als dessen Ersatz durch bestimmte Naturformen. Dabei hat begreiflicherweise jedes Volk gerade den Baum zum Lebensbaum erhoben, der ihm besonders lieb und nützlich war oder ihm wegen bestimmter Eigenschaften dazu passend schien“<sup>17</sup>. Das zu erkennen ist notwendig angesichts der vielfältigen Ausformungen des letztlich gleichartigen zugrunde liegenden Systems<sup>18</sup>.

<sup>10</sup> Die Literatur ist hierzu so umfangreich, daß ich mich darauf beschränke, auf die andere hier nachgewiesene Literatur zu verweisen.

<sup>11</sup> Reuter a. a. O. S. 235 / Holmberg a. a. O. S. 3, Haekel a. a. O., S. 70 z. B.

<sup>12</sup> Holmberg a. a. O.

<sup>13</sup> Holmberg a. a. O. S. 20

<sup>14</sup> Schwabe a. a. O. Kap. Weltenberg u. Himmelsleiter S. 371, u. S. 376 ägyptische Darstellung der Himmelsleiter an Ded-Pfeiler Abb. 115/I. Moses 28—12, Jakobs Vision von der Himmelsleiter, deren Spitze an den Himmel rührt“, daran die Engel Gottes auf und nieder steigen“.

<sup>15</sup> z. B. Holmberg a. a. O. S. 8, S. 9/Schwabe a. a. O., S. 294/Haekel a. a. O./E. A. S. Butterworth a. a. O.

<sup>16</sup> Bei den Babyloniern wurde der Tierkreis „schupuk schame“ genannt, was nach Schwabe „Dammweg des Himmels“ bzw. „Himmelsdamm“ heißt, Schwabe a. a. O. S. XI. u. Anm. 1

<sup>17</sup> Schwabe a. a. O. S. 295

<sup>18</sup> Als heilige Bäume werden uns z. B. genannt: „Skykomore“ i. Ägypten, „Feigenbaum“ i. Indien, „Esche“ (auch Eiche) i. Germanien, „Eiche“ u. a. i. Griechenland, „Sakakibaum“-Japan, „Kaktus“ b. d. Azteken, „Ölbaum“ b. d. Phöniziern, „Zeder“ (auch Dattelpalme) b. d. Babyloniern, „Birke“ bei sibirischen Stämmen usw.



Auch Mircea Eliade erklärt: „Wir wissen jetzt, daß der primitive Mensch keine naturalistische Religion hatte — er hätte sie nicht haben können“. Nachdrücklich weist er darauf hin, daß der frühe Mensch keine natürlichen Objekte anbetete und die Verehrung kosmischer Objekte nichts mit Fetischismus zu tun hat<sup>19</sup>.

Mit Blick auf den künstlerischen Aspekt ergänzen wir: Aus archaischem Bewußtsein resultierende Formsetzungen zeigen ontotropen Charakter. Sie haben nichts mit einer „Stilisierung“ von Naturvorbildern zu tun.

Die Zeichen, auf die wir treffen, für den Umschwung der Gestirne, die allseitige Ausdehnung des Himmels, die Statik des Bezugs zwischen beiden, die Begrenztheit der Erde, sind einfachster Art: Spirale, Kreis, senkrechte Linie, Viereck, Kreuz, Wellenlinie (= Synthese von Gerader- und Kreistendenz). In Verbindung mit dem kosmischen System, von dem sie abgeleitet wurden (Sternwanderung, Mitte, statische Achse, Himmelsrichtungen vorgezeichnet durch Auf- und Untergang der Sonne und Nordstern u. a.) gewinnen die Figuren archetypischen Charakter. Es liegt im Wesen solcher Archetypik, daß sie als letzte Muster, als gesetzliche Strukturprinzipien empfunden werden, für die sich vielfältige Analogien in Erscheinungen, Abläufen und Vergegenständlichungen unserer Welt aufweisen lassen. Der Eindruck, daß sich die Lebensformen auf der Erde abbildhaft von der kosmischen Ordnung des Alls herleiten, hat die Mythologien weitgehend beherrscht. Daß die Geometrien, die man auf diese Weise fand, Zahlensysteme erkennen lassen, was das Erlebnis weltgesetzlicher Bedeutung solcher Figurationen noch verstärkte und zur Zahlenmystik führte, ist belegt und folgerichtig. Wir erkennen in diesen Gestalten den Charakter von Ermöglichungsbedingungen von Figurationen in Raum und Zeit.

Haase weist darauf hin, daß die eigentliche Grundlage des späteren Pythagoräismus in der harmonikalen Symbolik des Altertums zu suchen ist. Von hier aus gewinnen auch Erkenntnisse der Tiefenpsychologie an Bedeutung, die den Nachweis überraschender Analogien zwischen der altertümlichen Zahlenmystik und der menschlichen Erlebnissphäre erbringen<sup>20</sup>.

Zu welchem Ergebnis der Mensch über reine Anschauung, Formenerlebnis, Betrachtung von Naturobjekten zu gelangen vermag, dafür liefert Goethe in seiner Spiraltendenz der Vegetation ein eindrucksvolles Beispiel. „Bei der Pflanze achte man zuerst auf die vertikale Tendenz, diese ist anzusehen wie ein geistiger Stab, welcher das Dasein begründet . . . sodann aber haben wir die Spiralrichtung zu beobachten, welche sich um jene herumschlingt. Das vertikal aufsteigende System bewirkt . . . das Bestehende . . . Verharrende. Das Spiralsystem ist das Fortbildende“<sup>21</sup>.

Systematische Forschung innerhalb des uns interessierenden Feldes muß zur Dechiffrierung der Welt der Symbole und zum Verständnis ihrer Wirkung und Ausbreitung auch gestalt-gesetzliche Wirkungen und Bezüge einbeziehen und berücksichtigen.

### *DAS VOLUTENMOTIV ALS IDEOGRAMM UND STRUKTURELEMENT AN SÄULE UND BAUM*

Besondere Bedeutung erhält im Schamasch-Relief die Figur der Doppelvolute als Bekrönung des Altartisches mit der darüber schwebenden Lichtscheibe. Wir sehen die Voluten außerdem an der daneben stehenden Weltsäule, die den Himmel berührt. Die Voluten werden daher zum Zeichen für diesen Ort, für den höchsten Punkt des Alls, d. h. zum heiligen Emblem.

Man findet diese ableitbare im Schamaschrelief sich darstellende Bedeutung durch die hethitische Bilderschrift bestätigt. Im mykenisch-kretisch-hethitischen Bereich erkennt man in Verbindung mit dem Säulenkult<sup>22</sup> die einfache Form eines vor einem Kreis stehenden Balkens (Abb. 8) kunsthistorisch auch als „Balken vor zwei Halbrosetten“ angesprochen. Diesem Zeichen kam eine hervorragende Bedeutung zu, es begegnet nicht nur in der dortigen Ornamentik, es schmückt in herausgehobener Größe z. B. den Altar im Geviert des Hofes im Palast zu Knossos und wir finden

<sup>19</sup> Mircea Eliade „Die Sehnsucht nach dem Ursprung“, Wien 1973, S. 71

<sup>20</sup> Rudolf Haase, „Harmonikale Symbolik und neue Pythagorasforschung“, S. 89 (u. a.) „Symbolon“, Jahrbuch für Symbolforschung Bd. 5. Stuttgart.

<sup>21</sup> Gertrud Thausing a. a. O. S. 246, S. 247

<sup>22</sup> Ein Säulenkult im kretisch-mykenischen Raum ist vielfach bezeugt. u. a. Evans „Mykenischer Baum- und Säulenkult“ in The journal of hellen. Studies XXI 1901/W. M. Müller, Egypt. Myth. (The Myth. of Att. Races XII) fig. 13; cf. die Säule am Löwentor zu Mykena (nach Holmberg a. a. O. S. 20)



es ebenso als Altarsymbol in der kretischen Darstellung einer Kultversammlung<sup>23</sup>. Der hinter dem Balken stehende Kreis (bzw. die Halbrosetten) zeigt dabei bisweilen eine Ornamentierung, die ihn als gefiedert, als Flügelpaar erscheinen lassen.

Bei den Hethitern treffen wir wie in Kreta-Mykene auf die Figur des Stabes und des dahinter geordneten Kreises. Als Emblem tragen die Götter auf den Felsreliefs von Yazilikaya das Zeichen vor sich her (Abb. 8, 8a). Dabei wird das Zeichen verschieden variiert, bisweilen ist der Stab nach unten verlängert, so daß der Kreis dahinter dann am oberen Ende des Stabes erscheint. In dieser, aber auch in der schon beschriebenen Form, steht das Zeichen von personifizierten Gottheiten getragen, bisweilen innerhalb von Gebilden, die wir als mykenischen Hörneraltar, Gabelbaum oder Pfahl im Hörneraltar (Abb. 8bcd) identifizieren können

Nun treffen wir auf den Kreis mit dem Balken auch in der hethitischen Bilderschrift und zwar als „Gottesideogramm“. Soll jedoch der Begriff „Großgottheit“ ausgedrückt werden, so setzt man über das aus Kreis und Balken gebildete Zeichen für „Gottheit“ zusätzlich das Zeichen der Doppelvolute. In gleicher Weise verfährt die hethitische Schrift beim Ideogramm für den Begriff „König“, das aus drei pyramidal miteinander verbundenen Balken besteht. Um den Begriff „Großkönig“ auszudrücken, setzt man auch hier das Zeichen der Doppelvolute darüber. Diese Doppelvolute bildet in den meisten Fällen in ihrem oberen Verbindungszug einen nach oben gewinkelten Knick, die Spitze, die wir auch bei der Weltsäulenvolute nach oben zeigend antreffen (Abb. 9—11).

Es bestätigt sich, was das Schamasch-Relief bereits ausdrückte: Die Volute kennzeichnet den höchsten Ort der Welt, den sie als Bekrönung der Weltsäule einnimmt, sie dient daher auch als heiliger Altaraufsatz und als Symbol für Höhe und Hoheit schlechthin, wie die hethitische Bilderschrift zeigt.

Das einfache Gottesideogramm des Stabes oder Balken mit dahinterstehendem Kreis, könnte auf ein frühe Form des Weltsäulen- bzw. Weltachsenkultes im Verbreitungsgebiet des Zeichens verweisen — Darstellungen kretischer und mykenischer Kultsäulen zeigen noch keine Voluten (siehe Löwentor in Mykene). Die Kenntnis der Bedeutung des Volutensymbols geht jedoch bei den Hethitern nicht nur aus der Schrift hervor. Die Volutensäule treffen wir dort bereits in Form von Skulpturen und Emblemen (Abb. 3, 18) an.

Auch auf dem assyrischen Schamasch-Relief finden wir andererseits einen Hinweis auf eine ältere Emblematisierung entsprechend dem Zeichen für „Gottheit“ der hethitischen Schrift. Schamasch hält als göttliche Attribute „Stab und Kreis“ in der rechten Hand (Abb. 1).

Im Ausstrahlungsbereich des kreto-mykenisch-hethitischen Kreises treffen wir aber noch auf einen weiteren bedeutsamen Beleg für die Volutensymbolik. Hatten wir es bisher mit „Darstellungen“ von Säulen oder Kultszenen zu tun, so ist uns in Hal Tarxien auf Malta der Altarstein (auch als Barriere vor dem Allerheiligsten angesprochen) des Tempels der dortigen Nekropole erhalten (Abb. 6). Wie die Abbildung zeigt, wird die Frontseite des Altars von einer riesigen Doppelvolute eingenommen. Es ist bezeichnend, daß die Voluten hier von oben nach unten entwickelt erscheinen und die Spitze zwischen beiden nach unten weist. Diese „Umkehrung“ entspricht dem Ort als „Totentempel“<sup>25</sup>. Die Umkehrung des Emblems finden wir auch in zahlreichen anderen Beispielen in Verbindung mit Tod, Kampf oder Opferszenen, so z. B. auf einer Stele im Schachtgräberfeld zu Mykene<sup>26</sup>. Wie schon auf dem Schamasch-Relief findet sich auch in Hal Tarxien die Doppelvolute als heiliges Zeichen auf dem Altar, hier aber nicht in einer Darstellung, sondern im erhaltenen Zentrum einer ältesten Kultstätte.

Sehen wir uns im assyrischen Umkreis nach weiteren Zeugnissen einer Verbindung des Volutenmotivs mit jener auf den Kosmos bezogenen Kultvorstellung um, so begegnet es uns vor allem an sogenannten heiligen Bäumen. Die assyrische Kunst hat eine ganze Reihe oft monumentaler Darstellungen solcher heiliger Bäume hinterlassen. Sie werden in der Regel von zwei Flügelwesen flankiert und sind nicht selten von Sternzeichen umgeben. Stets zeigen sie als obere Endung einen

<sup>23</sup> Auf einem Miniaturfresko aus Knossos, Palastkapelle und Kultversammlung. Höhe etwa 30 cm. Ergänzung nach Evans P. M. III S. 254/255, T. XXII u. Friedrich Matz „Kreta Mykene Troja“, Stuttgart 1957, T. 36

<sup>24</sup> Felsheiligtum Yazilikaya, T 34 in „Die Welt der Hethiter“ M. Riemschneider sowie T. 38 bei Perrot-Guillaume-Delbet, Exploration arch. de la Galatie 18 62

<sup>25</sup> Über die Anlage berichtet u. a. Cles Reden in „Die Spur der Zyklopen“, Köln 1960

<sup>26</sup> Grabstele aus Kalkstein vom Schachtgräberfeld der Burg von Mykene, Aufstellung über Grab V.H. 133 m, Abb. in Matz a. a. O.



Volutenkopf, das heißt das Prinzip der nach den Seiten ausschwingenden Volutenbildung und der von der Mitte hervorragenden und nach oben gerichteten Spitze.

Die Darstellungen assyrischer heiliger Bäume sind nicht etwa aus Naturformen entwickelte pflanzliche Gebilde. Sie bestehen vielmehr aus einer Verbindung kalligraphischer Formeln. Die gleichen Elemente finden wir auch als charakteristische Merkmale bei Abbildungen von Weltsäulen. Es sind dies die nach den Seiten sich aufrollenden Voluten, die zwischen beiden Voluten befindliche und nach oben gerichtete Spitze, die dreifache Umschnürung des Stammes unterhalb der Voluten und bisweilen ein Zickzack- oder Keilmuster, das den Stamm oder Schaft überzieht. Treffend sagt Pering hierzu: „Bezeichnend ist, daß der Lebensbaum gar nicht den Eindruck eines lebenden Baumes, sondern eines mit Festons geschmückten Pfahles macht“<sup>27</sup>.

Zu den Volutenformen, wie sie uns an der Weltsäule des Reliefs (Abb. 1) aus Sippar in Chaldäa u. im Beispiel Abb. 3 Tel Halaf begegnet, gesellt sich nun allerdings noch eine besondere Volutenbildung, die weiter zu den Seiten ausschwingt und deren Schnecken sich im Gegensatz zur ersten Form nach oben hin aufrollen. Beide Formen werden oft kombiniert. Während bei der Säule des Schamasch-Reliefs nur ein Volutenpaar bzw. die eben beschriebene Volutenverbindung erscheint, werden die heiligen Bäume mit einer größeren Zahl solcher Volutenverbindungen ausgestattet. Zuweilen entwickelt sich aus der Volutenschnecke noch ein weiterer nach außen schwingender Arm, aus dessen Ende eine flammenförmig gebildete Knospe hervorsproßt (Abb. 12, 13).

Wir haben es bei den „Knospen“ des heiligen Baumes hier offensichtlich nicht mit vegetabilen Elementen zu tun, sondern mit Lichtzeichen<sup>28</sup>, was seiner Bedeutung als kosmischer Baum entspricht.

Baum und Säule sind in den Augen der Assyrier austauschbar. Beide sind in der Kultvorstellung so eng miteinander verbunden, daß die Zeichen des einen Symbols auch zur Ausstattung des anderen gültig und verbindlich bleiben. Es gibt eine Reihe von Darstellungen, die diesen Vorgang des Umdeutens bzw. der Identifizierung von Säule und Baum sehr klar erkennen lassen.

Im Orient verdienen nächst den assyrischen Darstellungen vor allem jene Abbildungen von heiligen Bäumen oder Säulen Beachtung, die von Phöniziern und Philistern auf uns gekommen sind. Wir finden hier jene Formelemente, die uns auch aus assyrischen Beispielen bekannt wurden. Häufig bilden bei den Phöniziern beide Volutenformen, die nach oben und die nach unten entwickelte Aufrollung, gemeinsam den Abschluß der Säule. Bei den Philistern findet sich jene einfache nach oben aufgerollte Volutenform, die sich aus sehr weit ausladenden Volutenarmen entwickelt (Abb. 16).

Da uns berichtet wird, daß die Weltsäule als mit zwei Armen den Himmel stützend gedacht wurde<sup>29</sup>, könnte die häufig weit nach den Seiten ausladende Volutenbildung in diesem Sinne gedeutet werden. Ähnlich zeigt sich uns auch die altsächsische Irminsul<sup>30</sup> in der auf den Externsteinen erhaltenen Darstellung. Hier finden wir nicht nur die beiden ausladenden Volutenarme wieder, sondern auch alle anderen bereits bekannten Merkmale, so die Keilmusterung des Stammes, die nach oben zeigende Keilspitze und die nach oben und nach unten sich aufrollenden Volutenpaare am oberen Stammende wie auch die dreifache Umschnürung des Stammes (Abb. 17).

Auch ein anderes Beispiel aus dem Norden, eine bronzezeitliche Fibel (Abb. 4), zeigt die Säule mit den beiden weit ausladenden Volutenarmen. Bei den Lichtzeichen handelt es sich im Zentrum wohl um den Polarstern, in der Umgebung aber um ein Symbol des Himmels.

Auf der danebenstehenden Abbildung (Abb. 5) erscheint die Säule als personifizierte Tränergotttheit in einer schwedischen Felszeichnung. Personifizierte Tränergotttheiten begegnen uns bekanntlich auch in Ägypten und in Griechenland (Atlas). Die Lichtzeichen über den Säulen mögen bisweilen auch die Sonne darstellen. Sophokles spricht von den Himmelssäulen als Achse des

<sup>27</sup> Birger Pering, „Die geflügelte Himmelsscheibe in Assyrien“ Archiv für Orientforschung 8. Bd., Berlin 1932/33, S. 218.

<sup>28</sup> Dies läßt sich nur durch die Vorstellung vom kosmischen Baum vermuten. Wir kennen eine Reihe anderer Darstellungen, z. B. goldene Kultscheiben, die das All oder die Sonne darstellen u. deren Rund mit einem Kranz solcher Gebilde besetzt sind, die in ähnlicher Weise gebildet sind wie die Enden assyrischer Kultbäume und von uns als Lichtknospenkranz definiert werden müssen — so z. B. das Weltenrad als Standartenaufsatz Abb. 1—10 in Puchstein „Die ionische Säule“, Sendschriften der deutschen Orientgesellschaft Nr. 4, Leipzig 1907

<sup>29</sup> z. B. E. Reuterskiöld, Källskriften till Laparnas, Stockholm 1910. — Das entspricht dem Pfahl mit der weitausladenden Gabel wie er in ägyptischen Darstellungen z. B. in Verbindung mit der himmelsragenden Göttin Su Abb. 8, Holmberg a. a. O. eine Form, die wir auch beim hethitischen Gabelbaum (Abb. 8) sehen u. d. i. d. germ. Runen ausgebildet ist.

<sup>30</sup> Darstellung im Kreuzigungsrelief der Externsteine/Westfalen, 1115 n. Chr.



Gestirnumschwungs und dem „Ruheplatz der Sonne“<sup>31</sup>. Bei anderen Völkern, so den Teleuten, nennt man sie auch „Sonnensäulen“. Bei den phönizischen Säulen können wir häufig die Verbindung mit einem Lichtsymbol feststellen. Zur Hälfte sichtbar ragt die Lichtscheibe hinter der Säulenvolute empor, umgeben von einem Strahlenkranz. Dieses Motiv geht in die phönizische Ornamentik ein. Phönizischem Einfluß ist es nach A. Moortgat zuzuschreiben, wenn dieses Motiv des Weltenbaumes in die Vorstellungswelt des Alten Testaments, ja in die Ornamentik des Tempels in Jerusalem eindringen konnte. Vergleicht man die drei Beispiele heiliger Bäume (Abb. 12, Abb. 13, Abb. 14), miteinander, so wird bei aller Unterschiedlichkeit der Durchbildung doch das gemeinsame System sichtbar, und zudem zeigt es sich, daß sich die Gestalt jeweils aus einigen wenigen Grundelementen aufbaut:

a) mittlerer aufrecht stehender Balken mit b) dreifacher Umschnürung bzw. dreifacher Einteilung in Basis, Mitte, obere Endung, c) zu den Seiten ausschwingende Armpaare, die in Volutenaufrollung übergehen, d) Endung der Arme oder Äste in Voluten oder Lichtzeichen, Lichtknospe, Palmettenstrahlenfächer, e) die Keil- oder Sparrenmusterung des Stammes, f) die am oberen Ende des Stammes zwischen den Volutenarmen hervorragende Keilspitze g) die Zahl der Arm- bzw. Astpaare, die zu den Seiten je sechs beträgt, was den zwölf „Geschossen“ des zodikalischen Systems entspricht. Bei Abb. 12 wird die Spitze durch eine zusätzliche Palmette, auf Abb. 13 durch ein achtfaches Strahlenbündel bekrönt.

Es ist evident, daß diese Bäume keine Abbilder natürlicher Vorbilder und keine Vegetationsgottheiten sind, sondern Bilder des Kosmos.

#### *DIE FRAGE NACH DER HERKUNFT DES GRIECHISCHEN VOLUTENMOTIVS*

Die griechische Architektur zeichnet sich aus durch eine harmonische Zuordnung der einzelnen Bauelemente, die in ihrer Gestalt in maßvoller Beschränkung stets auf notwendige Funktionen im Gefüge des Ganzen zurückzuführen sind. Die Form eines jeden Details läßt sich auf diese Weise ableiten und erhält ihre Berechtigung aus innerer Notwendigkeit als logisches Element im Gefüge des Ganzen. Eine solche Ableitung läßt das ionische Volutenkapitell (Abb. 28) jedoch nicht zu. Es ist deshalb von jeher Studienobjekt kunstwissenschaftlicher Untersuchungen gewesen. In seinem Vortrag vor der Deutschen Orientgesellschaft<sup>32</sup> über die ionische Säule erklärte Otto Puchstein zum Beispiel, „daß wir hier ein ganz rätselhaftes Gebilde vor uns haben, das uns immer wieder durch seine Formschönheit fesselt und uns doch in Verlegenheit bringt, wenn es sich um die Erklärung dieser Form handelt. Bei der Suche nach möglichen Vorstufen einer Entwicklung der ionischen Säule stößt man zunächst auf einige frühe Exemplare des Volutenkapitells, die uns von der Akropolis in Athen erhalten sind (Abb. 27. 26). Schließlich findet man jene Säulen aus Neandria (Abb. 25), deren Volutenkopf als äolisches Kapitell bekannt wurde. Eine ähnliche Form zeigen die sogenannten lesbischen Kapitelle. Auf Grund der Ausgrabungen, die von Koldewey und Andrae im assyrisch-mesopotamischen Raum vorgenommen wurden, und der dabei gefundenen Volutenornamente und Volutenbildungen bei Darstellungen von Säulen, Stützen und Pfosten kam die Kunstwissenschaft schon früh zu der Vermutung, daß der Ursprung des ionischen Kapitells im Orient zu suchen sei. Besonders die Frühformen der Volutenkapitelle auf griechischem Boden zeigen auffallende Ähnlichkeit mit Volutenbildungen des Orients. Häufig begegnet uns die Volutenbildung auch in der Form des Ornaments, wobei das Motiv sich bisweilen mit pflanzlichen Attributen verbindet“.

Hierin nun glaubte die Kunstwissenschaft den Schlüssel zum Verständnis für die Entstehung des Volutenmotivs gefunden zu haben. Es entstand die Theorie, daß es durch Stilisierung pflanzlicher Vorbilder (Lotos, Lilie, Iris, Palme usw.) entstanden sei. Ägypten und Kreta galten nunmehr als das Ursprungsgebiet des Volutenmotivs, da die dortige Darstellungswelt besonders reich an vegetabilen Formen ist und auch die Volute dort häufig in pflanzlicher Gestalt angetroffen wird.

<sup>31</sup> Strabo 7, 2.2.

<sup>32</sup> Moortgat, Tammuz, der Unsterblichkeitsglaube in der altorientalischen Bildkunst, Berlin 1949, S. 144

<sup>33</sup> Otto Puchstein „Die ionische Säule“, Sendschriften der deutschen Orientgesellschaft Nr. 4, Leipzig 1907, S. 7



Weil diese Erklärung für das Auftauchen der ionischen Kapitellvoluten im Gefüge der griechischen Architektur höchst unbefriedigend bleiben mußte, wurden noch andere Theorien entwickelt. Hierzu gehört die von der Übernahme und Umgestaltung (vermuteter) kleinasiatischer Vorbilder (z. B. das Schamasch-Relief), die von der Weiterbildung des sogenannten Sattelholzes und die Ableitung des Motivs von den griechischen Kymatien. Aber auch diese Erklärungsversuche konnten nicht recht überzeugen. Ebenso wenig konnte der Hinweis auf ein dekoratives Bedürfnis als Motivierung für das den bisherigen Rahmen der griechischen Architektur sprengende Phänomen des Volutenkapitells ausreichen. Andrae schließlich glaubte, im ionischen Volutenkapitell eine stilisierte, symbolische Form des altsumerischen Tormechanismus (nach oben aufgerollte und herunterzulassende Matte als Hürdenverschluß) wiedererkennen zu dürfen<sup>34</sup>.

Die Vorstellung, daß die Entstehung abstrakter Zeichen und Formen durch Vereinfachung und Stilisierung natürlicher Vorbilder erklärt werden müsse, ist noch dem 19. Jahrhundert verhaftet. Sie muß heute als überholt angesehen werden. Die besondere Verehrung, die im Altertum bestimmten Pflanzen wie Lotos und Lilie zuteil wurde, kennzeichnet diese nicht als Vor- oder Urbilder einer später abstrakt werdenden Symbolik, sondern entstand auf Grund ihrer formalen Ähnlichkeit mit vorhandenen abstrakten Sinnbildern aus ältester Zeit.

In der griechischen Ornamentik begegnet uns das Volutenmotiv stets in der Form, die uns auch vom orientalischen Ornament her bekannt ist. Grundform ist hier ebenfalls jenes zu den Seiten hin entwickelte Volutenpaar, aus dessen Mitte hervor eine keilförmige Spitze nach oben weist. Dahinter entfaltet sich fächerförmig nach oben hin eine Halbrossette. Dieses Thema wurde, im Prinzip gleichbleibend, in der formalen Durchbildung vielfältig variiert. Auch in der griechischen Ornamentik verbinden sich schließlich pflanzliche Elemente mit dem Motiv. Die hinter den Voluten sichtbare Halbrossette wurde daher kunstgeschichtlich als Palmette gedeutet. Daß diese Bezeichnung irreführend sei, hat schon Bode vermutet<sup>35</sup>. Ohne die eigentliche Bedeutung des Volutenphänomens zu kennen, vertrat er die Auffassung, daß die den Voluten zugeordnete sogenannte „Palmette“ ursprünglich keinesfalls pflanzliche Schmuckform, sondern symbolischer Ausdruck des Himmelslichtes sei.

Heute wissen wir, daß es in frühen Kulturen sinnlose Dekorationen einfach nicht gibt, und daß spätere dekorative Verselbständigungen sich auf frühere Sinngehalte zurückführen lassen.

Handelte es sich bei den bisherigen Beispielen von Weltsäulenvoluten um Abbildungen in Form von Reliefs, Gravierungen oder Ziegelmosaiken usw., so finden wir auf Zypern vollplastische steinerne sog. Votivsäulen, deren Gestalt sowohl die nach oben als die nach unten entwickelte Volutenbildung aufweist. Die Übereinstimmung mit den phönizischen Darstellungen ist unverkennbar. Sie wird noch betont durch die auf den steinernen Kapitellen Zyperns vorhandenen kosmischen Symbole wie Lichtscheibe mit Strahlenbündel, sowie den Zeichen für Stern und Halbmond. Es kommt ihnen insofern besondere Bedeutung zu, als sie die Voluten bereits im architektonischen Sinne in Kapitellform binden (Abb. 23, 24).

Das hier eindeutig aus dem phönizischen Raum (Abb. 19) bezogene Motiv der Volute in Verbindung mit Lichtscheibe und Sternzeichen demonstriert deutlich die Abstammung des architektonischen Volutenkapitells von der auf den Kosmos bezogenen Kultsäule. Die Volutenformen des Weltachsensymbols dienten ursprünglich zur Bekrönung von freistehenden Kultsäulen, Pfählen oder Bäumen und wurden erst später in den Formenkreis der Architektur übernommen.

In diesem Sinne dürfen wir auch z. B. in den königlichen Baldachinstützen der Assyrer<sup>36</sup> Nachbildungen oder Darstellungen von Kultsäulen erblicken. Wie bei den ursprünglichen Kultsäulen hat die Volutenbildung hier am oberen Ende des Schafts keine architektonische Funktion zu erfüllen. Das Zeltdach ist auf den Abbildungen unterhalb derselben befestigt. Die Volute ragt als Zeichen darüber hinaus.

Die frühere symbolische Aufgabe, den Himmel zu stützen, wurde schließlich umgewandelt in die praktische Funktion, ein Tempeldach zu tragen. Einmal in die Architektur eingeführt, wird das Volutenkapitell, wie die verschiedenen Entwicklungsstadien zeigen, soweit um- oder durch-

<sup>34</sup> Andrae, „Die Ionische Säule“, Berlin 1933

<sup>35</sup> Bode „Heilige Zeichen“, Heidelberg 1938, S. 186–197

<sup>36</sup> Relief aus Kalach 9. Jh. assyrisch. Es stellt eine königliche Baldachinstütze dar. Hierzu Wirth „Die Volute“ i. Antaios Bd. V, S. 442, 437 u. Abb. 18 u. 19, Stuttgart 1966



gebildet, bis jene harmonische Formel gefunden wurde, die sich allgemein als Krönung der ionisch-griechischen Architektursäule durchsetzte.

Die ursprünglich zwischen den Volutenarmen befindliche, nach oben gerichtete Keilspitze verschwindet, die Trennung der Volutenarme wird aufgehoben zugunsten jener weich durchschwingenden Linie, die beide Volutenschnecken harmonisch verbindet. Wie die weitere Ausgestaltung des Kapitells erkennen läßt, ist die Anpassung an das Prinzip der sogenannten Kymatien dabei wirksam gewesen.

Beim korinthischen Kapitell taucht dann das alte Motiv der Doppelschlange — auch mit ange deuteter Strahlenrosette wieder auf, um jedoch mehr und mehr von schmückendem Blattwerk überwuchert zu werden.

### VERBREITUNG, EINFLÜSSE UND KONSTANZPHÄNOMENE.

Das altägyptische Pflanzenornament ist nicht ohne Einfluß auf die Ornamentik des Vorderen Orients und des östlichen Mittelmeerraumes gewesen. Das gilt insonderheit für den neubabylonischen, den phönizischen und kretischen Formenkreis, nicht dagegen für Assur. In Ägypten wiederum zeigen sich besonders in der Ornamentik des Neuen Reiches Einflüsse aus dem hethitischen und kretischen Raum. Außer einer Übertragung oder Verpflanzung von Motiven ergeben sich aber bekanntlich auch Parallelentwicklungen aufgrund allgemeiner morphogenetischer Strukturgesetzmäßigkeiten (geometrisierende Grundmuster, spiegelbildliche Zuordnungsstrukturen usw.). Formale Ähnlichkeiten sind für die Symbolforschung interessant, wenn sich weitere Übereinstimmungen ergeben, etwa durch einen Aufschluß gewährenden Bezugsrahmen (Verbindung mit anderen Symbolen, Kontext, mythologischer Bericht z. B.). Das ägyptische Pflanzenmotiv erweist sich jedoch nicht als ursächlich für die Volutensymbolik des Weltsäulen-, Weltachsenkultes. Wohl aber steht das Motiv der Doppelschlange hierzu in einer Beziehung. Auf Beispiele aus Sumer, Assur (Schamaschrelief), Mexico (Volutenbaum aus Schlangenleibern) und China haben wir schon hingewiesen. Beispiele aus Indien und Europa lassen sich unschwer anschließen.

In China findet sich das Symbol der Doppelvolute in der uns bekannten formalen Durchbildung. Es erscheint erstmals auf Sakralbronzen der Shangzeit, also zwischen 1500 und 1100 v. Chr. und zwar an Kultstangen- und Pfostenaufsätzen und an sogen. Pilzhörnern<sup>39</sup>. Carl Hentze hat diese Objekte näher untersucht und konnte nachweisen, daß wir dabei mit Astralsymbolen zu tun haben.

Das Symbol sehen wir hier stets mit darüber angeordneten Lichtzeichen, häufig als Kreis mit nach innen schwingenden kleinen Spiralen (Abb. 29).

Dieses Zeichen wird bisweilen auch ersetzt durch einen fünfzackigen Stern mit zentralem Punkt (Abb. 30). Es erscheint stets oberhalb der Doppelvolute. Durch Vergleiche mit altchinesischen Schriftzeichen wies Hentze nach, daß das Kreisspiralzeichen identisch ist mit dem Schriftzeichen „chiung“ „Leuchten“<sup>40</sup> wie es in der Knochenschrift und Bronzeschrift Altchinas auftritt. Hentze erkennt in diesem Wirbelzeichen ein Umlaufsymbol. Für das darunter erscheinende Zeichen der Doppelvolute fand Hentze die Entsprechung zur alten Form des Zeichens „hsüan“ „Umdrehung machen, kreisen, umkreisen“ (Abb. 29, 30)<sup>41</sup>.

Damit ist wohl die ursprüngliche Bedeutung des Volutensymbols schlechthin gefunden, soweit es in Verbindung mit Weltachsen- und Weltsäulen kult in der bekannten Form auftritt. Eben diese Zusammenstellung, nämlich das Volutensymbol mit dem darüber schwebenden Lichtzeichen, der Himmelsscheibe, dem Himmelsrad, dem Lichtknospenkreis, fanden wir ja auch bereits in Beispielen aus anderen Kulturen. Hentze vermutet nun, daß das chinesische Symbol auf den Sakralbronzen mit einem Mondkult in Verbindung steht. Er zieht Vergleiche mit mexikanischen Kultformen und Darstellungen<sup>42/43</sup>. Dabei wird offenkundig, daß der Mondgott dort in unmittelbarer Beziehung zur Weltsäulenidee stehend gedacht wird: „Daß der Gott selbst, gemeint ist der Mond- und Sternengott Quetzalcoatl, das Himmelreich buchstäblich trägt, ist eine bekannte Erschei-

<sup>39</sup> Hierzu Carl Hentze „Bronzezeit, Kultbauten, Religion im ältesten China der Chang-Zeit“, Antwerpen 1951.

<sup>40</sup> Carl Hentze a. a. O. S. 25

<sup>41</sup> Carl Hentze a. a. O. S. 34

<sup>42/43</sup> Carl Hentze a. a. O. Abb. 75—80 / S. 43



nung<sup>43</sup>. Der personifiziert dargestellte Gott steht oder sitzt auf den mexikanischen Abbildungen stets vor dem Dachpfosten, der das Himmelreich trägt.

„Quetzalcoatl“ wird in dem mexikanischen Bericht über die Aufrichtung des Himmels durch die beiden Schlangen, die den Voluten- „Spiegelbaum“ bilden, ausdrücklich als Beteiligter genannt. Die sogen. chinesischen Pilzhörner, auf denen das Volutensymbol mit darüber angeordnetem Stern oder Gestirnumschwungswirbel (= Umdrehung machen, Leuchten) u. a. erscheint, bestehen aus jeweils einem starken Stumpf oder Pfosten über den ein pilzartiges Dach gestülpt ist, das unser Zeichen zeigt. Unter einem sehr ähnlichen „Pilzdach“ stehend wird auch Gott Quetzalcoatl bisweilen dargestellt. Die chinesischen „Pilzhörner“ aber stehen auf dem Kopf von „Schlangen“.

Nicht von ungefähr begegnet uns das Symbol gerade auf den Bronzen der Shang-Zeit, erfolgt doch in dieser Epoche der Einfall fremder Völkerstämme aus dem Westen, die u. a. auch die Bronze nach China bringen.

Die Verbreitung des Symbols weiter nach Asien hinein erfolgt im Zuge anderer Völkerbewegungen. Verfolgen wir die wohl vor allem aus den südlichen Gebieten des heutigen Rußland sich entfaltenden, nach Süden und weit nach Osten drängenden Völkerbewegungen, so treffen wir auf zahlreiche Funde, die das Vorhandensein des Volutensymbols auch hier bezeugen. Tönerne Kultgefäße in der Gestalt von Pferden mit großem aufgemaltem Volutenstab, Kultgefäße aus Bronze in Tierform mit Volutenornament (Abb. 31) personifizierte „Pfahlgötter“ aus Bronze, von Tieren u. a. Schlangen-Drachen flankiert, gewährten in der großen Ausstellung, 7000 Jahre Kunst in Iran (Essen/62), einen Überblick über die Verbreitung des Motivs. Die zahlreichen Darstellungen von heiligen Bäumen, so etwa auf Goldplatten aus Zivije, stimmen oft in allen Details mit den Weltbäumen der Assyrer oder mit phönizischen und zyprischen Abbildungen überein.

Auch in Indien hat der Weltsäulenkult, das Erlebnis des Umschwungs der Gestirne und die Vorstellung einer von der Erde zur Himmelsmitte hinaufreichenden Achse Spuren hinterlassen<sup>44</sup>.

Zeitpunkt und Richtung der in Verbindung mit dem Weltachsenkult auftretenden Volutensymbolik deuten sich in groben Umrissen an. In China erscheint sie mit dem Auftauchen der Shang-Dynastie (1150—1100 v. Chr.), im vorderen Orient und im Mittelmeerraum ist das Symbol wohl schon früher bekannt, erfährt aber mit und nach dem Einfall der sogen. „Seevölker“, die den Einsturz des kretomykenisch-hethitischen Kulturraumes bewirken, eine Verbreitung, die das ältere Symbol des Kreises mit dem zugeordneten Balken verdrängt.

Andere Wege der Ausbreitung der Symbolik, die praktisch alle Kontinente erreicht und stets sowohl in ihrer formalen Durchbildung wie in gleichartigem mythologischem Bezug stehend nachweisbar ist, lassen sich vorerst nur vermuten. Bemerkenswert scheint mir aber, daß wir den Volutenbaum bzw. die Säule bisweilen auch in Verbindung mit Schiffsdarstellungen sehen und zwar inmitten eines Schiffes stehend. Beispiele hierfür liefern nordeuropäische Felszeichnungen, Darstellungen in Ozeanien und Skulpturen der Osterinseln z. B.

Das Volutenemblem begegnet uns schon in der Antike, auch in Verbindung mit dem Zepter der Könige<sup>45</sup>. Es kennzeichnet den König als Hüter und Wahrer einer höchsten Ordnung, die von der himmelstützenden Säule symbolisiert wurde. Über Jahrtausende hin blieb das Zeichen erhalten. Noch die Fürsten des späteren Abendlandes zeigen es als Zepter, auf Siegeln und Münzen, an Krone und Mantel als Herrschaftszeichen. In diesem Sinne ist es bis heute als sogen. „Französische Lilie“ bekannt<sup>46</sup>. In profanem Zusammenhang erscheint es noch heute als Zeichen für die Nordrichtung auf Weltkarten, Windrose und Kompaß. Auf solche Weise gibt es auch jetzt noch Auskunft über seine ursprüngliche Bedeutung, denn die Weltsäule reichte zum Nordstern hinauf.

<sup>44</sup> So etwa auf dem Torpfosten vom Steintor der Stupa zu Sanchi 2. Jh. v. Chr., Mittelindien. Hierzu Wirth i. Antaios, Bd. VII No 5, S. 446, S. 447 sowie Fig. 49, Stuttgart 1966. Auffallend ist die Kombination der dreifach übereinandergetürmten Embleme, die im Detail wie in der Anordnung der Darstellung Abb. 4 vom Sockel der Tempelpyramide von Xochicalco/Mexico sehr ähnlich ist.

<sup>45</sup> Daß es sich dabei nicht nur um Parallelentwicklungen handelt oder um Ähnlichkeiten, die daraus entstehen, daß frühe Völker eben allemal einfachste archetypische Grundgestalten finden, anwenden und kombinieren, ergibt sich aus der gleichzeitig für die einschlägige Forschung (auf die sich diese Untersuchung stützt) nachgewiesenen mythologischen Erläuterungen.

<sup>46</sup> a) Darstellung des Zepters des Königs Arkesilaos auf einer Schale aus Kyrene oder Sparta, im Münzkabinett, Paris, b) Zepter des Königs Darius auf der sog. Perservase, Kanosa, Apulien, c) Zepter des Königs Barrekub auf einem Relief aus Sendschirli, Ende 8. Jh. v. Chr. i. Berliner Museum. Hierzu Wirth „Die Volute“ a. a. O. S. 440, Abb. 22, 23, 24

<sup>47</sup> Anton Hagemann „Zur Deutung der Lilie“ i. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 19. Bd., Berlin 1956 H. verweist u. a. auf Siegel der beiden Brüder Gunzelin und Heinrich Graf von Schwerin (1217), auf Siegel Heinrichs d. I. (+ 1228), auf Straß-



Abb. 32 zeigt a) das Emblem auf einer chinesischen Kultstange, b) das Emblem auf einer hethitischen Kultscheibe aus Zivije, c) ein assyrisches Beispiel, wie es an königlichen Baldachinstützen und heiligen Bäumen erscheint, d) das gleiche Emblem auf einer skytischen Goldblecharbeit e) die Bekrönung des Zepters König Ludwigs, des Heiligen, von Frankreich und f) Teil einer Windrose auf Landkarten in "Folklore, myths and legends of Britain", London 1973.

Zusammenfassend können wir feststellen:

Das Schamasch-Relief erweist sich als Schlüsseldarstellung der Weltsäulensymbolik. Die hervorragende Bedeutung, die das Volutenmotiv innerhalb des Reliefs zeigt, ließ sich durch Beispiele von Weltsäulen- und Weltenbaumdarstellungen auch andernorts nachweisen und bestätigen. Der Sinn und die besondere Bedeutung des Ranges, der dem Motiv zukam, ließ sich aus der hethitischen und chinesischen Schrift aufzeigen, einmal als Gottes- und Königsideogramm für das „Höchste“, den höchsten Rang und Ort der Welt und sodann als Zeichen für kreisen, umkreisen, Umdrehung machen = Symbol für den Gestirnumschwung. Daß in Verbindung mit dem Zeichen auch die Schlangensymbolik eine Rolle spielte, ist unverkennbar. Das Volutenemblem erwies sich als ein Jahrtausende überdauerndes Symbol, das durch seinen Bezug auf die Nordrichtung noch heute einen Hinweis auf seinen Ursprung gibt. Schließlich ließ sich die Herkunft der griechisch-ionischen Volutenkapitelle aufklären. Die Morphogenese von der Weltsäulenvolute zur ionischen Kapitellvolute ist durch eine lückenlose Reihe von Zwischenstufen belegt.

### ABBILDUNGSNACHWEIS

Foto Abb. 4 wurde entnommen dem Buch von Cles Reden „Die Spur der Zyklopen“, Du Mont Schauberg, Köln 1960, Abb. 29  
Foto Abb. 2 wurde entnommen dem Buch von Otto Reuter „Germanische Himmelskunde“ München 1934.  
Foto Abb. 3 stammt aus "THE TREE AT THE NAVEL OF THE EARTH"/Butterworth, De Gruyter, Berlin 1970

### ABBILDUNGEN

- <sup>1</sup> Schamasch-Relief, Britisches Museum, London.
- <sup>2</sup> Umschwung der Gestirne, fotografische Aufnahme der Sternwarte Königsstuhl bei Heidelberg.
- <sup>3</sup> Orthostat aus Guzana, Tel Halaf, Abb. Tafel IX in The tree at the navel of the earth, E. A. S. Butterworth, Berlin 1970
- <sup>4</sup> Bronzefibel, Darstellung einer Weltsäule mit Lichtzeichen-Himmelssymbol, E. Krause, Trojaburganlagen Nordeuropas, Glogau 1893, Fig. 5
- <sup>5</sup> Felszeichnung aus Ekenberg/Schweden, AA. 123 in: Kühn, Die Felsbilder Europas, Stuttgart 52
- <sup>6</sup> Durchblick auf den Zugang zum Allerheiligsten im Westtempel von Hal Tarxien auf Malta, Abb. 29 in: Die Spur der Zyklopen von Cles Reden
- <sup>7</sup> Relief, Fries am Sockel der Tempelpyramide von Xochicalco, Volutenbaum von der gefiederten Himmelsschlange überwölbt, in: Helfritz, Die Götterburgen Mexicos.
- <sup>8</sup> Balken mit Kreis als Gottesideogramm der hethitischen Bilderschrift, ebenso als Zeichen auf Altären in Kreta-Mykene. In dieser Form u. in den folgenden Beispielen (b—f) auch als Emblem, von hethitischen Göttern getragen z. B. am Felsheiligtum in Yazilikaya, u. a. Abb. T. 34 in M. Riemschneider, Die Welt der Hethiter, Stuttgart 1959.
- <sup>9</sup> Hethitisches Schriftzeichen für den Begriff: „Großgottheit“, hier erscheint über dem Zeichen für den Begriff Gottheit Abb. 8 b, c die Doppelvolute mit nach oben durchgeknickten Verbindungszug.
- <sup>10</sup> Schriftzeichen für den Begriff: „Großkönig“, hierbei wird über das Zeichen für König<sup>9</sup> — drei sich pyramidal vereinigen- den Balken — ebenfalls die Doppelvolute (s. o.) als Emblem für Höhe, Hoheit gesetzt.  
Zu Abb. 9—10, Bossert, Das hethitische Pantheon, Archiv für Orientforschung, Bd. 8
- <sup>11</sup> Variante des Schriftzeichens für „Großkönig“ in der hethitischen Bilderschrift, hier auf einem kretischen Siegelstein.
- <sup>12</sup> Heiliger Baum, 9. Jh. aus Nimrud, Britisches Museum, London Ebd. Abb. 173
- <sup>13</sup> Assyrischer Heiliger Baum, Britisches Museum London Ebd. Abb. 134

burger Münzen Orros d. III, eine Bulle Heinrichs d. II (1014) auf ein Siegel Konrads d. III. (1140), ein Siegel König Philipp Augusts (1180). Hagemanns Vermutung, daß das Symbol über Byzanz aus Ägypten entlehnt sei, ist im Licht neuerer Einsichten nicht aufrecht zu erhalten. Weitere Beispiele für Volutenzepter finden wir auf Münzen mit der Darstellung Friedrichs d. II. Barbarossa, auf Darstellungen Friedr. I. (Miniatur um 1185, Heinrichs d. IV. i. einer Königschronik auf dem Grabstein Widukinds in Eger, Westf. 12. Jh., ebenso auf der Grabplatte Rudolfs von Schwaben 1080, Merseburg u. auch auf Kronen z. B. der ostgotischen Goldkrone in der Schatzkammer i. Dom zu Köln. Häufig wird in solchem Zusammenhang das Ende der beiden zu den Seiten schwingenden Arme nicht ganz zur Volute aufgerollt, d. h. der Schwung wird nur angedeutet.

- <sup>14</sup> Phönizisch, Heiliger Baum, Britisches Museum London Ebd. Abb. 158
- <sup>15</sup> Weltsäule auf bronzezeitlicher Fibel, Krause a. a. O.
- <sup>16</sup> Weltsäule auf einem Philistergefäß etwa um 1150 v. Chr. in: Dietrich Fimmen, Die kretisch-mykenische Kultur, Leipzig 1921
- <sup>17</sup> Weltsäule- Irminsäule auf dem Kreuzigungsrelief an den Externsteinen in Westfalen, um 1100 n. Chr.
- <sup>18</sup> Weltsäule auf Orthostat v. Guzane, Butterworth, Berlin 1970
- <sup>19</sup> Phönizische Alabasterplatte, Louvre, Abb. auch in Woermann, Geschichte der Kunst 1. Bd., Leipzig 1925, Abb. 187
- <sup>20</sup> Elfenbeinplatte, Ninive, Weltsäule mit Pflanzenschmuck und angedeuteter Himmelssäule. Hier wie auf Abb. 20 wird deutlich, daß die Säule keinen echten Baum darstellen bzw. nachahmen sollte, hat man doch hier in der Darstellung zusätzlichen Schmuck mit frischem Grün hinzugefügt — und höchst naturalistisch nachzuahmen gewußt.
- <sup>21</sup> Elfenbeinzeichnung aus Kalchu entn.: Andrae, Die Ionische Säule, Berlin 1933
- <sup>22</sup> Weltsäulenbekrönung auf der Elfenbeinplatte aus Ninive s. o. Abb. 18
- <sup>23</sup> Votivsäule, zyprisch, Louvre, Woermann a. a. O. Abb. 185
- <sup>24</sup> Votivsäule zyprisch, Louvre, Woermann a. a. O. Abb. 184
- <sup>25</sup> Kolumbado auf Lesbos, Wurz, Spirale u. Volute, München 1914, Abb. 196
- <sup>26</sup> Äolisches Kapitell v. d. Akropolis in Athen ebd. Abb. 50
- <sup>27</sup> Sogen. altionisches Kapitell von der Akropolis zu Athen, O. Puchstein, Die Ionische Säule, Sendschriften der deutschen Orientgesellschaft Nr. 4, Leipzig 1907 Abb. 51
- <sup>28</sup> Ionisches Kapitell vom Athene-Tempel in Priene, W. Andrae, Die Ionische Säule, Berlin 1933, Abb. 2
- <sup>29</sup> Auf Kultstange und Pilzhörnern (Kultgegenstände) der Shang-Zeit, Carl Hentze, Bronzegerät, Kultbauten und Religion im ältesten China der Shang-Zeit, Antwerpen 1951 u. a. Abb. 42, 27
- <sup>29a</sup> Volutensymbol auf Kultstangen Abb. 42/b, Hentze a. a. O.
- <sup>30</sup> Fünfsackiger Stern über Volutensymbol auf Pilzhörnern Hentze Abb. 70, 69, 48
- <sup>30a</sup> Volutensymbol auf Pilzhörnern, Hentze a. a. O. Abb. 70 u. a. a. a. O.
- <sup>31</sup> Volutenzeichen auf Kultgefäß aus Maku Susa, Iran, Archäologisches Museum Teheran, 8. u. 9. Jh. v. Chr.
- <sup>32</sup> a) chinesisch auf Pilzhörnern u. Stangen, Kultgegenständen der Shang-Zeit Hentze a. a. O. (s. o.)  
b) Volutenemblem auf goldener Kultscheibe hethitischen Ursprungs Magnesia, Reimschneider, Die Welt der Hethiter, Stuttgart 59, Tafel 108  
c) Assyrisch, Volutensymbol, oft in Verbindung mit heiligem Baum, auch an königlichen Baldachinstützen, siehe auch Abb. 13 dieser Schrift.  
d) Skythisch, Goldblecharbeit aus Zivije, etwa 7. Jh. v. Chr. Katalog der Ausstellung 7000 Jahre Kunst in Iran, Essen 1962, Abb. 21  
e) Volutenzepter König Ludwigs von Frankreich auf einem Bild von El Greco (Louvre) — Es gibt auch die Deutung, daß es sich um König Ferdinand von Kastilien und Léon handelt, was für unsere Betrachtung ohne Belang ist.  
f) Zeichen für die Nordrichtung auf Atlanten, Windrose u. Kompaß.



## DER KULTWAGEN VON STRETTWEG

Mit 15 Abbildungen auf Tafel 50—53

Von WALTER MODRIJAN, Graz, Österreich

Der sogenannte Kultwagen von Strettweg (Stadtgemeinde Judenburg, Steiermark, Österreich) stammt aus einem ersteisenzeitlichen, also hallstattzeitlichen Grabhügel, der sich einst — vor 1851 — unweit des linken Ufers des Mur — Flusses erhob<sup>1</sup>.

Das „Aichfeld“ zwischen Judenburg und Knittelfeld, in dem die Fundstelle liegt, ist heute ein industriell und landwirtschaftlich begünstigtes Gebiet, und der Fundort lag in allen historisch und prähistorisch bekannten Zeiten im Bereich eines wichtigen Straßenknotenpunktes.

Es ist daher verständlich, daß sich in der Hallstattzeit, in der Gewinn und kulturelle Kontakte gleichermaßen eine Rolle spielten, reiches Leben auch in den Gräbern manifestierte. Der Kultwagen gehört zu den Kostbarkeiten von singulärer Bedeutung und wird in der Abteilung für Vor- und Frühgeschichte und Münzensammlung am Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum in Graz, Schloß Eggenberg, verwahrt.

Als der Kultwagen um 500 v. Chr. mit reichen Beigaben, die gleichfalls den Stand des ersteisenzeitlichen Kunsthandwerks in den Ostalpen dokumentieren, und den mit Asche bedeckten Resten eines vielleicht als Nutznießer des Handelsverkehrs über die Tauern reich gewordenen ins Reitergrab kam, muß dieses Bronze-Kunstwerk schon über 100 Jahre alt gewesen sein.

Auf einer ornamental durchbrochenen, rechteckigen Standplatte (0,35 × 0,18 m) gehen von einer runden Standfläche im Zentrum radspeichenartig 11 Strahlen aus, denen 11 trapezförmige Ausnehmungen entsprechen<sup>2</sup>. Dieser Kreis wird an der vorderen Schmalseite von einer Reihe aus 5, an der rückwärtigen aus 6 unregelmäßig rechteckigen Schlitzten berührt, womit man wieder auf die Zahl 11 kommt! 4 dreieckige Ausnehmungen, die sich an der Kreisbegrenzung des Zentrums orientieren, füllen die Zwickel aus. In diesem von der Zahl 11 beherrschtem Bezirk — eine „Achtungszone“! — befindet sich nur die weibliche Figur, die mit 0,225 m Länge die anderen Gestalten um das doppelte überragt; ihre für die Kunst der Zeit in bezeichnender Weise nach oben geschwungenen Arme entsprechen dem „Erscheinungsgestus“. Die Opferschale, die die Hände ebenso wie der polosbewehrte Kopf berühren, wird durch je zwei sich kreuzende gedrehte Stäbe an den Langseiten gestützt. Vor und hinter der herausragenden Mittelfigur steht am Plattenrand je ein geschlechtlich eindeutig gekennzeichnetes Menschenpaar, die Frau im „Gebetsgestus“, der Mann in der hoch erhobenen Rechten ein geschäftetes Tüllenbeil schwingend. Der die Platte umfassende massive 0,024 m breite Bronze-Streifen trägt auf seinen Längsseiten je zwei Reiter, die wohl apotropäische Bedeutung haben, und auf den Schmalseiten die Hinterläufe der Hirsche. Die mit je zwei Hirschkuh-Köpfen als symbolisches Gespann an den Schmalseiten geschmückten Achsenträger haben außer den achtspeichigen Rädern zwei Menschen zu tragen, die einen bis auf den Kopf disproportionierten Zehnder flankieren.

Es ist oft beklagt worden, daß die Figuren und Teile dieser verdichtet einheitlich empfundenen Komposition in technischen Details im Rahmen der bisherigen Publikationen zu wenig Beachtung gefunden haben, so daß zu viele Fragen offenblieben. Deshalb soll im folgenden versucht werden

<sup>1</sup> Es ist nicht der Zweck dieses Aufsatzes, das Fundgebiet, die Fundumstände, — die wirklichen oder angenommenen — die begleitenden Grabbeigaben u. s. f. zu wiederholen. Diese Angaben können bei Schmid 1934 oder Modrijan 1962 nachgelesen werden und werden ja gewiß einmal in einer umfangreicheren Publikation des Gesamtkomplexes aufgenommen werden müssen. Auch eine kritische Stellungnahme zu den Datierungsgrundlagen, die das Grab selbst nicht wesentlich vor 500 v. Chr. ansetzen lassen, wie man Schmid 1934 S. 21 entnehmen kann, ist nicht beabsichtigt, weil die Entstehungszeit des Wagens davon nicht berührt wird.

<sup>2</sup> Die Schilderung folgt im allgemeinen Modrijan 1970. Auf die Beschreibung der Einzelheiten der Grundplatte, ihres massiven Rahmens und der Achsenträger hat schon Schmid 1934 größten Wert gelegt, weshalb sie hier nur so weit gebracht wird, als es für den Zusammenhang nötig ist.

im Zusammenhang mit Detailaufnahmen die einzelnen Stücke technisch umfassender zu beschreiben, als dies bei Schmid 1934 geschehen ist:

### DIE HIRSCHGRUPPE VORNE

Der „Mann“ links vom Betrachter hat eine Gesamt-Höhe von 0.122 m. Im verhältnismäßig gut ausgebildetem Gesicht sind die Kreisring-Augen tief eingestanz und die „Knollenohren“ besonders ausgeprägt; der übliche Trennungsschnitt an der Stirne ist nur undeutlich zu sehen. Ein Einschnitt über dem Ohr scheint auf eine Werkstatteneigentümlichkeit hinzuweisen. Guß-unregelmäßigkeiten sind festzustellen, auch, wie fast bei allen menschlichen Figuren, Fehlstellen am Hinterkopf (Fig. 4).

Diese Figur hat als einzige außer der „Göttin“ einen Nabel, der sich aber wegen seiner dezentralisierten Lage noch mehr als bei dieser als Gußnaht-Rest ausweist.

Der rechte Oberschenkel ist besonders kurz geraten, der linke hat als Folge eines Materialfehlers nahe dem Ansatz oben eine auffallende Bruchstelle mit einer rezenten Ausbesserung. Die Füße sind wie üblich ungegliedert, doch nicht unproportioniert. Die linke Hand umschließt bandringförmig die rechte Geweihstange zwischen dem 2. und 3. Ende.

Der vom Betrachter aus gesehen *rechtsstehende* „Mann“ hat eine Gesamt-H von 0.114 m, ist also wesentlich kleiner als sein Partner. Das Gesicht mit einem auffällig nach oben gerichteten Blick („entrückte Kopfhaltung“) ist gut durchgebildet, der „Stirnschnitt“ besonders deutlich.

Die Gußmasse und damit auch das Gußprodukt ist zweifellos ansprechender, als beim größeren Partner. Beim rechten Arm ist die Partie um das Ellbogengelenk erneuert. Die linke Geweihstange wird etwa in gleicher Höhe wie beim Partner umfaßt, allerdings nur zum Teil.

Der *Hirsch*: Höhe samt Bodenplatte 0.154 m, Länge 0.084 m (entspricht dem hinteren), Höhe des Geweihes 0.086 m. Da die Gesamthöhe etwas geringer ist als beim anderen Hirsch, ergibt sich für das Tier selbst für beide Gruppen ungefähr die gleiche Höhe und Länge.

Beim Geweih sind kleine rezente Ergänzungen zu erkennen, weiters sind die Hinterläufe der Tierfigur erneuert. Die plastische Gestaltung zwischen Lauscher und Hals ist hier undeutlich.

Die *Kopfprotomen* auf dem Rahmen sind als *Hirschköpfe* gestaltet — der linke hintere Kopf ist aus Blei nachgeformt — und ähneln stilistisch den Hirschköpfen der Gruppen. Länge (von den Ohren bis zu den Äsern) 0.028 m.

### DIE HINTERE HIRSCHGRUPPE

Gesamt-Höhe des *linken Mannes* 0.119 m, Dm in der Körpermitte 0.008 m, am Hals 0.009 m. Die gut proportionierten Waden sind im Verhältnis zu den dünnen Oberschenkeln zu lang, die Kniescheibe ist nicht ausgebildet. Maximal-Dm des kugeligen Kopfes 0.015 m. Im Gesicht, in dem der Ansatz der Haare oder einer Kopfbedeckung durch einen Einschnitt angedeutet ist, sind die Augen kreisringförmig eingestanz, der Mund eingeschnitten, doch die Unterlippe angedeutet, ebenso das Kinn. Die Nase — mit einer Hiebverletzung — steht dick und fleischig hervor und ist gegen die Spitze zu abgebogen. Die zu hoch liegenden Brustwarzen sind durch eingestanzte Kreislänge markiert. Die Arme sind ähnlich proportioniert wie die Beine und die Hände zu groß und als „Fäustlinge“ mit abgespreiztem Daumen gestaltet. Die linke Hand umfaßt den rechten Geweihast des Hirsches in der Mitte.

Für den Bruch in der Körpermitte dürfte die schlechte Gußmasse verantwortlich gewesen sein. Die Figur ist zusammengelötet und auf der Rückseite ergänzt worden. Die Bauchpartie ist stärker akzentuiert als die Gesäßpartie; der größte Dm in diesem Bereich ist 0.01 m.

In alten Abbildungen erscheinen Kopf und Oberkörper leicht vorgeneigt. Das kam daher, daß die Bruchstücke mangelhaft aneinandergefügt worden waren; der Mangel ist jetzt beseitigt.

Die Höhe des *rechten Mannes* beträgt samt Bodenplatte 0.119 m. Die hier nicht durch Bruch deformierte Mitte mißt  $0.01 \times 0.009$  m. Im Gesicht fehlt das Kinn, sonst entspricht die Figur im wesentlichen der früher geschilderten. Die rechte Hand umfaßt ringförmig zusammengelötet die linke Geweihstange des Hirsches wie allgemein üblich zwischen dem 2. und 3. Ende.

Höhe des *Hirsches* samt Bodenplatte beträgt 0.16 m, das Geweih des Zehners allein mißt 0.094 m, daher Höhe des Tieres ohne Geweih etwa 0.065 m; seine Gesamt-Länge ist 0.085 m, die



des Körpers 0.05 m und die des Kopfes von den Ohren ab 0.035 m. Die Augenpartie ist klar hervorgehoben, an der extremsten Erhebung ist ein Kreis mit Dm 0.003 m als Umgrenzung des Auges eingestanz, es tritt leicht hervor. Von oben betrachtet, bildet ein Rhombus die Umgrenzung des Hirschkopfes. Äser, Lauscher und, wie schon beschrieben, Lichter sind gut charakterisiert. Im Verhältnis zu Kopf und Hals ist der übrige Körper zu klein, walzenförmig und mit Schwanzstutz. Die Vorderläufe sind zu *einer* Abstützung zusammengezogen, die Hinterläufe bilden erst ab den Fesseln eine Einheit. Alle Figuren sind mit der Bodenplatte durch Niete verbunden.

#### DAS VORDERE MENSCHENPAAR

*Die Frau links.* Gewicht 130 g. Höhe 0.122 m (Bodenplatte 0.001 m), Beine (die Knie in 0.044 m H) 0.064 m. Die Waden sind kräftig und gut geformt, die Knie hoch angesetzt, das linke noch höher als das rechte. Die Geschlechtspartie ist mangelhaft ausgebildet. Dm in der Körpermitte 0.01 m. „Gebetsgestus“ in schön geschwungenen Arm-Körper-Kurven: die Armkurven lassen sich zu einem Kreis ergänzen und auch die Halslinien ordnen sich der kurvigen Figurenbegrenzung gut ein. Die Spitz-Brüste sitzen entsprechend den stilistischen Eigenheiten aller übrigen Menschenfiguren hoch. Der Kopf ist verhältnismäßig gut ausgebildet, was vor allem für die Kinnpartie und für die Unterlippe gilt; die Nase, gegen die Spitze zu „orientalisch gebogen“ ist nicht allzu groß und der Haaransatz deutlich ausgeprägt; die Augen-Kreise sind kräftig eingestanz. Die Ohren präsentieren sich als Ösen, in denen Messingringe frei beweglich hängen, der rechte mit übereinandergreifenden, der linke mit offenen Enden. Bei einem Ösen-Ohr ist eine Schleifrinne zu erkennen. Am Hinterkopf ist der Haarschopf so deutlich abgesetzt, daß Silhouettenwirkung erzielt wird; sein Ende ist bei dieser Figur abgebrochen. Unter dem Haarschopf ein deutlicher Gußfehler. Die Hals-Gesäß-Linie ist beinahe gerade, die Waden buchten aus (Fig. 6 u. 7).

*Der Mann rechts:* Gewicht 115 g, Länge (samt Beil) 0.134 m. Ähnlich proportioniert wie die Partnerin, doch etwas „weicher“ in den Knien und von der Hüfte aufwärts nach rechts geneigt. Das Gesicht des eiförmigen Kopfes ist gut ausgebildet, doch kinnlos, die Ohren sind als abstehende Knollen gestaltet. Der rechte Unterarm geht ohne gesondert ausgebildete Hand in den knieförmig gebogenen Stiel mit Tüllenbeil über; lediglich eine Verdickung zeigt die Stelle an, wo die Hand den Griff umklammert. Die linke Hand ist in üblicher Weise mit stark abstehenden Daumen gestaltet. Die betont ithyphallisch dargestellte Figur zeigt reichlich Edelpatina und Ausbesserungen sind lediglich beim rechten Oberarmansatz zu erkennen. Wie bei den meisten Figuren bemerkt man auch hier am Hinterkopf Fehlstellen, die durch die Nacharbeit nicht beseitigt werden konnten (Fig. 7 u. 8).

#### DAS HINTERE MENSCHENPAAR

*Die Frau:* Gewicht 125 g, Höhe 0.125 m, davon Beine 0.064 m und die Knie in 0.048 m H. Im Verhältnis zu ihrem vorderen Pendant sind die Beine schlanker und die Geschlechtspartie ist deutlicher ausgeprägt. Der Oberkörper mit den hoch angesetzten Brüsten ist zarter. Die rechte Hand mit dem abgespreizten Daumen ist sehr groß, der linke Arm ganz nachgebildet (das Original ist verloren). Der Kopf sitzt etwas unregelmäßig und das Gesicht ist durch eingefressene wilde Patina nicht mehr deutlich zu erkennen. Die in den beiden Ösen-Ohren hängenden Ringe sind offen. Der Haarschopf am Hinterkopf profiliert die Silhouette. Die Rückenlinie ist mit ganz leichter Betonung der Schulterpartie bis zum Gesäß gerade, dann folgt eine betonte Einziehung bis zum Kniegelenk, dann schön geformte nach außen gebuchtete Waden. Am Rücken reichlich wilde Patina und zwischen den Brüsten nicht beseitigte Bearbeitungs-Spuren (Fig. 11 u. 12a).

*Der Mann:* Gewicht 114 g, H 0.118 m. Kleiner als die Frau, die Hals-Kopf-Partie ist im Verhältnis zum übrigen zu groß. Diese ithyphallische Figur zeigt Spuren einer grobflächigen Schleifarbeit nach dem Guß, auch im Gesicht (Nase), das am meisten die Hand eines geringeren Könnens verrät, und am Phallus. Am Hinterkopf lassen sich große Fehlstellen erkennen. In der Seitenansicht fällt die gerade Rückenlinie vom Kopf bis zum Gesäß auf, das nicht hervorgehoben wird, weiter die Überschneidungen in den Knie und Wadenpartien, die sich bei den anderen Figuren — mit Ausnahme der Mittelfigur — überdecken. Die linke Hand wirkt durch eine wenig sorgfältige Nacharbeit unschön, der kurvige Schwung, um den man sich im Prinzip bei allen Figuren bemüht, ist aber besser erreicht worden als beim Mann vorne (Fig. 12b u. 13).



## DIE GÖTTIN

*Die Mittelfigur („Göttin“)*: Gewicht 530 g, Höhe (einschl. 0.001 m Bodenplatte) 0.238 m, Oberkörper + Kopf 0.116 m. Die Beine sind zwar im allgemeinen ähnlich den anderen Figuren gestaltet, doch im speziellen sorgfältiger. Das betrifft die Waden, aber auch die Oberschenkel, wodurch auch die Gesäßpartie gewinnt. Die Beine zeigen Ausbesserungen. Der „Nabel“ über dem betont sorgfältig gestalteten Geschlechtsteil ist eine nicht beseitigte Gußnaht. Die walzenförmig hoch gezogene Hüftpartie trägt einen 0.0145 m breiten Gürtel — es ist das einzige Kleidungsstück, das im Bereich der Gesamtkomposition vorkommt — der wohl als Wollbinde zu denken ist: einen mit vertikalen Streifen geschmückten Mittelteil begrenzen oben 2 und unten 3 umlaufende horizontale Wülste. Die spitzigen Brüste und die Hals-Kopf-Partie sind konventionell gestaltet. Im Gesicht dominieren eine kräftig vorstehende fleischige Nase und das sorgfältig ausgearbeitete, wenn auch zu männlich wirkende große Kinn; dazu erscheinen die eingestanzten Kreis-Augen zu klein; da hier ausnahmsweise versucht wurde, beide Lippen zu gestalten, erscheint der Mund wulstig. In den weit abstehenden Ösen-Ohren hängen offene Ringlein. An der Stirn ist der Haaransatz durch einen kleinen Wulst angedeutet, wodurch der darauf lastende Tragpolster — ein flach ringförmiger Polos — besonders zur Geltung kommt. Der darauf sitzende Dorn hat einen rein technischen Zweck, um die flache Bronzeschale (lichte Weite etwa 0.15 m) mit dem Kopf der Mittelfigur zu verbinden. Die Schale ist zwar in Teilen stark zerstört, die unbeschädigten Reste des Randes lassen aber erkennen, daß sie nicht etwa Teil eines „Kessels“ ist. Die nicht weiter gegliederten Handteller, in denen die Arme enden, sind mit der Schale vernietet, wodurch der Eindruck erweckt wird, daß sie mithelfen, die Last der Schale zu tragen. Zusätzlich wird die Schale durch vier gedrehte Bronzestäbe, die sich an den Wagen-Längsseiten paarweise überkreuzen und an der Bodenplatte und Unterseite der Schale durch Kegelniete festgehalten werden. Auch diese Mittelfigur ist trotz sorgfältigerer Bearbeitung nicht ohne Fehlstellen, besonders am Hinterkopf und am Rücken (Fig. 2 u. 3).

## DIE REITER

Um bei der nun folgenden Beschreibung *der Reiter* nicht zusätzliche Verwirrung zu stiften, möchte ich festlegen, daß sich die Bezeichnung mit 1., 2., 3. und 4. Reiter an Schmid 1934 (Taf. XVI—XIX) anlehnt, somit der *Reiter rechts vorne* — den Blick des Beschauers in Richtung zum Gesicht der Mittelfigur angenommen — als *erster* und dann entgegen dem Uhrzeigersinn fortschreitend der *Reiter rechts hinten* als *zweiter*, jener *links hinten* als *dritter* und schließlich der *links vorne* als *vierter* gilt.

Da die Beinstellung bei den Pferden der Reiter 2—4 fast die gleiche ist, soll vorerst der 3. *Reiter* näher beschrieben werden. Gewicht 370 g, Höhe (Unterlage 0.002 m) 0.134 m, Länge 0.129 m. Stilistisch entsprechen die Reiter den schon beschriebenen Standfiguren. Die Reiter verbindet mit dem Pferdekörper ein Nietnagel, der von unten durch den Pferdekörper getrieben ist und verlötet wurde. Es werden keine Geschlechtsmerkmale dargestellt, auch die die Brustwarzen andeutenden Kreisinge fehlen. Die auch sonst bei den Männern üblichen abstehenden Knollenohren sind vorhanden, wobei allerdings beim 3. Reiter das rechte fehlt. Die rechte Hand umfaßt als Bandring durch zwei lappenartige Verbreiterungen den vorne zugespitzten, 0.026 m kurzen „Speer“. Die Außenseite der linken „Lappen-Hand“ ist mit der Außenseite an die glatte Innenseite des Schildes angelötet. Der ovale konkave Schild ( $0.047 \times 0.03$  m), dessen Schildbuckel außen — hier und auch bei den übrigen Reitern — wenig sorgfältig gestaltet und dessen Rand an einigen Stellen beschädigt ist, schützt den Reiter von den Knien bis zum Ohr. Auch dem Gesicht gilt nicht gerade betonte Sorgfalt: schiefer Mund, knollige Nase, kein Kinn, doch verhältnismäßig eindrucksvolle eingestanzte Augen. Der zuckerhutartige Helm mit schiefgestellter Spitze ragt über den Hinterkopf bauchig hinaus (Fig. 14).

Als Kunstwerk ist das Pferd besser behandelt als der Mensch. Es zeigen sich zahlreiche charakteristische Eigentümlichkeiten gut beobachtet. Das Maul ist ein kräftiger breiter Einschnitt und die Nüstern sind durch nicht symmetrisch nebeneinanderliegende roh eingestochene Vertiefungen charakterisiert. Zwischen Maul und Augenpartie ist eine charakteristische Einziehung. Die hervorgehenden Augen sind durch einen eingestanzten Halbkreisbogen unten hervorgehoben. Die Ohren — das rechte ist teils abgebrochen — stehen spitz nach vorne. Zwischen den Ohren setzt



als Fortsetzung der Mittellinie vom Maul bis zu den Augen betont die Mähne an, die glatt und ohne Verzierung bis zu dem nur wenig durchhängenden walzenförmigen Körper reicht. Die Kruppe setzt sehr deutlich an, der kurvig gebogene rund-dünne Schweif, der sich nach unten zu verjüngt, ist eingesetzt. Die Hinterbeine haben einen kurzen Oberteil, zeigen dann eine Beugung und sind weiterhin bis zu den Hufen recht natürlich gestaltet, die breit und zusammengewachsen auf der Unterlagsplatte aufsetzen. Die beiden Hufe sind ebenso wie die der Vorderbeine durch je einen Nietnagel mit der Unterlage verbunden. Die Vorderbeine sind auch möglichst der Natur entsprechend gestaltet. Man sieht allenthalben Ausbesserungen: um die Bauchmitte, bei der Verbindung von Schild und Hand und eine tiefe Fehlstelle (Blase) hinter dem linken Pferdeohr. — Diese charakteristische Fehlstelle ist auch an der Kopie einer Reiterfigur, der der Schild fehlt, im Darmstädter Museum zu erkennen (Inv. 1948/378).

Der andere mit dem Schild links ist der 1. Reiter: Gewicht 349 g, Höhe (ohne Unterlage) 0.129, Länge (samt Schweif) 0.116 m. Er ist im wesentlichen dem 3. Reiter ähnlich, doch vermittelt die Pferdefigur stärker als die übrigen drei den Eindruck der *Bewegung*: die Vorderbeine sind nicht so steif, die Hinterbeine kräftig durchgebogen, auch der Körper hängt in der Mitte stärker durch. Die Vorder- und besonders die Seitenansicht läßt erkennen, daß der Pferdekopf einfacher geformt ist, und das gilt auch von der Brustpartie. Der Guß ist aber qualitätvoller als bei den anderen, die Bruchstelle beim rechten Hinterbein beruht aber auf keinem Gußfehler. Der Reiter, dessen rechter Oberschenkel besonders kurz geraten ist, ist im Vergleich zu den übrigen Figuren der Komposition im Kopf-Helm-Bereich sorgfältig behandelt. Der  $0.048 \times 0.027$  m messende ovale Schild zeigt innen am besten das Negativ des Schildbuckels, dessen Kreisumrandung außen einen Dm von 0.011 m hat. Die Nietnägeln bei den vier Hufen sind wohl der einstigen Restaurierung zum Opfer gefallen.

Die beiden anderen *Reiter mit den Schilden rechts* entsprechen bezüglich der Pferdegestalt und der Bewegung, die sie zum Ausdruck bringen soll, dem 3. Reiter.

Der 2. Reiter ist ein *Nachguß*, das Original ist nie aufgetaucht. Auch die Pferdefigur ist nicht gerade das Produkt eines vorbildlichen Gußes, aber deshalb beachtenwert, weil sie als einzige eine durch kurze Einschnitte gegliederte Mähne aufweist und an Hals und Mähne beiderseits des Körpers fünf eingestanzte Kreisaugen zeigt.

Die *achtspeichigen Räder* haben nicht alle den gleichen Dm; er schwankt zwischen 0.135 und 0.14 m. Da bei der Auffindung nur die Speichen eines Rades fast vollständig, — es ist jetzt rechts vorne angebracht — die anderen nur in kurzen Ansätzen vorhanden waren und die Räder beim Transport zur prähistorischen Ausstellung in Wien im Jahre 1889 sehr beschädigt wurden, hat man die Speichen aus *Blei* ergänzt und an der Innenseite der breiten Radfelgen angelötet. Die an den Enden aufgewulsteten Naben sind bei den Vorderrädern massiver als bei den Hinterrädern, die in der Mitte auch noch durch 2 erhabene Reifen verziert sind.

Wenn wir *zusammenfassend* den sogenannten „Kultwagen von Strettweg“ mit seinen *vollplastischen* Figuren als handwerkliches Erzeugnis einer Zeit betrachten, in der kunstgewerbliche Arbeiten von hohem Rang als Grabbeigaben deponiert wurden, müssen wir zu dieser Komposition feststellen:

Man verarbeitete kein besonders ausgesuchtes Material, sondern grobe Gußmasse. Das Endprodukt zeigt Fehler und Blasen und störende Schleifspuren. Das für die Nacharbeit benutzte Feilenmaterial ließ es meist nicht zu, höhlenartige Körperpartien, zum Beispiel beim Gesäß und zwischen den Brüsten, zu bearbeiten.

Die Beschreibung dürfte auch gezeigt haben, daß das Ganze nicht die Arbeit eines einzelnen Handwerkers ist.

Bei allen jenen menschlichen Figuren, die keine primären Geschlechtsmerkmale zeigen — und das sind immer männliche — läßt sich das Geschlecht an deren Kennzeichen erkennen. Die Männer haben alle abstehende Knollenohren — im Gegensatz zu den Ösen-Ohren der weiblichen Gestalten — und eingestanzte Kreisinge als Brustwarzen.

Es fällt weiter auf, daß Tiere im allgemeinen besser beobachtet herausgearbeitet sind, als die Menschen. Die stilistisch ziemlich einheitliche Darstellung vernachlässigt manche Details.

Wenn wir die *Deutungen* — oder zumindest einige Deutungen — kurz streifen, scheint es, daß Hinweise auf eine nur praktische Bedeutung dieses Gefährts am wenigstens Anklang finden. „Ob der hallstattzeitliche Steirerhäuptling von Strettweg auf seinem ins Grab mitgenommenen



Tafelgerät die mütterliche Fruchtbarkeitsgöttin von Kypros und alle sonstigen gelehrten Beziehungen, die W. Schmid (vgl. Anm. 59) und seine Vorläufer entdeckt haben, erkannte<sup>3</sup>, hat mit der Deutung nur wenig zu tun und ist außerdem nicht schwerer zu ergründen, als der praktische Zweck, den der Strettweger Wagen als „Tafelaufsatz“<sup>4</sup> gehabt haben sollte, wenn man das geringe Fassungsvermögen der „Obtsschale“ dieses „Tafelaufsatzes“ in Beziehung setzt zum figuralen Aufwand. Der zeitliche Unterschied zwischen der Entstehung und Deponierung des Kunstwerkes sollte bei derlei Interpretation auch berücksichtigt werden.

Gewiß erleichtert man sich die Auslegung, wenn man den Geschmack der Hallstätter mit dem „barocken“ höfischen des 17. Jh. n. Chr. parallelisiert<sup>5</sup>. Aber auch dann denkt man bei Betrachtung des jederzeit verschiebbaren, hochgehobenen und auf Rädern auf den Boden nur aufgesetzten und nicht mit ihm verbundenen Gerätes, dessen Monumentalität nicht aus der Größe erwächst, sondern durch meisterhaftes Häufen und Ineinanderreihen nicht an so Praktisches: „Sicherlich waren vor allem an Kultgeräten klassische Kandelaber-Kompositionen besonders beliebt, wie der theatralische Bronzewagen von Strettweg es vorführt“.

Doch außer solchen, das Wesentliche wohl nicht immer treffenden Äußerungen, gibt es auch einige irrtümliche oder unrichtige, die den Wagen direkt betreffen oder die Welt, in die er hineingestellt wird, jedenfalls das Bild zusätzlich verwirren können. „Eine weibliche Gestalt, die einst einen Kessel trug, bildet den Mittelpunkt. Heute besteht dieser Kessel nur noch aus einem kleinen Rest seines Unterteils. Doch er erklärt uns immerhin die Funktion des ganzen Kunstwerkes: der zierliche kleine Wagen ist eine Nachbildung der antiken Kesselwagen“<sup>6</sup>. Wie schon die Beschreibung des Fundstückes gezeigt haben dürfte, ist diese Behauptung ein Irrtum. Die Schale des Strettweger Wagens ist nicht der Rest eines Kessels, es ist wirklich eine Schale, wie sie auch der nunmehr leider verschollene „Kultwagen von Radkersburg“ in der Steiermark zeigte<sup>7</sup>.

W. Schmid, der als Erzeugungsstätte des Prunkstückes eine mittelitalische annimmt, kann zwar für unsere Komposition auch keine Parallelen, wohl aber Analogien anführen, wie etwa die Ritzzeichnungen auf Ödenburger Tonurnen<sup>8</sup>, wo „die Auflösung der Figurengruppe auf unserem Wagen“ gezeigt wird. Er zieht allerdings auch die Funde von Frög<sup>9</sup> in Kärnten heran<sup>10</sup>: „In Frög wurde eine abgekürzte Darstellung der Gottheit auf dem Wagen aus Blei gefunden, eine Statuette auf einem Rade, mit erhobenen Händen, einem Gefäß auf dem Kopfe und mit Vögelchen auf dem Rade. Diese Darstellungen bieten das Vorbild für die Opferprozession auf dem Wagen von Strettweg“. Dazu muß festgestellt werden: Der Bleiwagen von Frög mit den Zugtieren, den Schmid auch abbildet<sup>11</sup>, war der *alleinige* Inhalt eines Hügels innerhalb des Hügelgräberfeldes von Frög<sup>12</sup> und ist mit den anderen Bleifiguren, die bei Schmid auch nicht ganz korrekt geschildert werden, nicht zusammen gefunden worden.

Die Arbeit W. Schmid verlegt die Entstehung des Wagens auf Grund von Vergleichen ins 7. Jahrhundert v. Chr.<sup>13</sup>, daß heißt, man muß an eine Zeit denken, die der „spätgeometrischen“ entspricht<sup>14</sup>.

Bronzestatuetten von Tieren, besonders von Pferden, die zum chthonischen Symbol wurden, sind in der geometrischen Kunst im allgemeinen sehr beliebt, obgleich sie schwer zu gießen sind, was auch im Bereich des Strettweger Kunstwerkes zu bemerken ist. Die Zeit der älteren zierlich gegliederten geometrischen Pferdefiguren mit den abgesetzten Gelenken ist beim Strettweger Wagen allerdings längst überwunden, denn, bei schwellender Brust und kräftigen Schenkeln wurden hier die Umrisse schon einheitlich zusammengefaßt. Der schön geschwungene Hals trägt einen gegliederten Kopf. Und wenn das richtige archaische „Stehen“ auch noch nicht erreicht ist, so braucht der lange Schweif nicht mehr an seinem Ansatz geknickt und bis zur Standplatte herabgezogen zu werden, sondern kann sich ohne die das Stehen unterstützende Funktion dem kurvigen Schwung der Hinterbeine einordnen und dadurch kürzer sein.

<sup>3</sup> Barb 1947 S. 150.

<sup>5</sup> Eppel 1958.

<sup>7</sup> Schmid 1934 Abb. 7 S. 28 Anm. 19.

<sup>9</sup> Frög ist übrigens keine „kleine Stadt“, wie Kromer 1964 S. 157 irrtümlich festhält, sondern ein Teil der Gemeinde Rosegg.

<sup>10</sup> Schmid 1934 S. 28.

<sup>12</sup> Modrijan 1950 und 1957.

<sup>14</sup> Die folgenden Hinweise basieren größtenteils auf Schefold 1960.

<sup>4</sup> Barb 1947 S. 148.

<sup>6</sup> Kromer 1964 S. 155.

<sup>8</sup> Schmid 1934 S. 30.

<sup>11</sup> Schmid 1934 Taf. XXIV.

<sup>13</sup> Schmid 1934 S. 29.



Die menschlichen Gestalten auf dem Strettweger Wagen zeigen die unausgeglichene ausdrucksvollen Verhältnisse, deren Stil geometrisch ist. Da und dort gibt es auch die „hingegebene entrückte Kopfhaltung“, die der Reifezeit des geometrischen Stils entstammt. Daß aber nicht nur in der Terrakottatechnik wegen der in ihr vorhandenen Möglichkeiten, sondern auch unter den Bronze-Statuetten provinzielle Nachzügler dieser Stilstufe zu beobachten sind — zum Beispiel der „Schreitende Mann“ II, 85 bei Schefold 1960 — sollte hinsichtlich der Datierung nicht unbeachtet bleiben, besonders, wenn man auch den „Stierkopf“ (II, 91 bei Schefold 1960) zum Anbringen auf einem Schaft und auf einer Deichsel aufgenagelt heranzieht (um 630/20 v. Chr.), der große stilistische Ähnlichkeit mit unserem Kopfprotomen hat.

Dieser, mit den ersteisenzeitlichen pferdeliebenden und pferdezüchtenden, ihre Toten verbrennenden und die Erinnerung an ihre Wandervolk-Zeit wachhaltenden Bauern verbundene „Kultwagen“ könnte somit um 700 v. Chr. entstanden sein, wobei auch noch die Zeit bald nach 700 in Betracht käme.

Doch, erinnern wir uns zum Abschluß noch der Erklärung, die Schmid 1934 für das seiner Meinung nach in Italien erzeugte Gerät hatte. Er ordnete es dem geistigen Gehalt nach dem Kulturkreis des Nahen Ostens ein, sah in der Zentralfigur eine Göttermutter, eine „Fruchtbarkeitsgöttin“ und in den Gruppen vor und hinter ihr eine Opferhandlung.

Davon ausgehend, daß alle Beteiligten der sie überragenden Mittelfigur den Rücken zukehren, könnte man dies damit erklären, daß die Anwesenheit der Zentralfigur, die in höhere Sphären reicht, von ihnen nicht bemerkt wird oder nicht bemerkt werden kann. Die Mittelfigur allein gibt aber dem Gefährt eine Richtung, und davon ausgehend kann man weiter sagen, daß sich vor ihr und hinter ihr die gleiche Szenerie zeigt. Da diese Szenerie aus einem von Reitern beschützten Menschenpaar besteht, dem die dienende, auch priesterlich dienende Gruppe mit dem Hirsch in der Mitte vorangeht, darf man darin möglicherweise die Charakterisierung der menschlichen Gesellschaft, des ganzen Lebens (Menschenpaar, bewaffnete Macht, Verbindung zum Transzendenten) sehen, das in der Vergangenheit war, wie es in Zukunft sein und bleiben wird. Sollte also „ein Ganzes des Lebens“ gegeben werden, wie es archaische Künstler später taten? (Schefold 1960 S. 15).

Das wäre eine Erklärung für die Darstellung, die natürlich noch einer Untermauerung bedürfte. Über den Zweck des Gerätes wird damit nichts ausgesagt, wenn ich auch glaube, daß man an einen Libationszweck denken kann. Aber natürlich forderte gerade diese Behauptung eine eingehendere Untersuchung.

Es dürfte aus allem hervorgegangen sein, daß der Strettweger Wagen nicht nur neuzeitlichen Konservierungsmethoden unterworfen werden müßte, sondern, daß er auch eine umfassende, wissenschaftliche Neubearbeitung hinsichtlich seiner geistesgeschichtlichen und speziell künstlerischen Stellung unterzogen werden sollte.

- |               |   |   |
|---------------|---|---|
| Barb 1947     | = | Alphons A. Barb, Zur Deutung der sogenannten Deichselwagen und verwandter Geräte. Mitt. d. Anthropol. Ges. Wien LXXIII—LXXVII Bd. 1947. |
| Eppel 1958    | = | Franz Eppel, Fund und Deutung, Wien 1958.   |
| Kromer 1964   | = | K. Kromer, Vom frühen Eisen und reichen Salzherren, Wien 1964.  |
| Modrijan 1950 | = | W. Modrijan, Die figurale Bleiplastik von Frög, Carinthia I 140 1950  |
| Modrijan 1957 | = | W. Modrijan, Das hallstattzeitliche Gräberfeld von Frög, Kärnten, Carinthia I 147 1957.   |
| Modrijan 1962 | = | W. Modrijan, Das Aichfeld vom Steinbeil bis zur römischen Poststation, Judenburg Museumschriften III 1962.                              |
| Modrijan 1970 | = | W. Modrijan, Die Anfänge der Kunst im Südostalpenraum in heutiger Sicht. Kärntner Hochschulwochen Klagenfurt 1970. Klagenfurt.          |
| Schefold 1960 | = | Karl Schefold, Meisterwerke griechischer Kunst. Basel 1960.   |
| Schmid 1934   | = | W. Schmid, Der Kultwagen von Strettweg. Führer zur Urgeschichte 12, Leipzig 1934.   |

Abkürzungen:

H = Höhe, L = Länge, D = Dicke, B = Breite, Dm = Durchmesser.

## FELSBILDER IN DER PFALZ

Mit 21 Abbildungen auf Tafel 54—57

Von LUDWIG SCHMIDT, Kaiserslautern

Bisher sind Felsbilder in Deutschland nicht bekannt. Unsere Berge, unsere Wälder sind seit Jahrhunderten so gut und so genau bearbeitet worden, daß man Felsbilder hätte erkennen müssen. Es gibt die staatlichen und die privaten Forstverwaltungen, es gibt die ständige Begehung der Wälder, so daß Überraschungen nicht zu erwarten waren.

Prof. Herbert Kühn konnte in seinem Buch über die Felsbilder Europas, 3. Aufl. Verl. Kohlhammer, Stuttgart, 1971, für Deutschland nur von einer Gravierung berichten aus der Eiszeit im Schulerloch bei Essing, nahe Kelheim.

Um so mehr hat mich die Aufgabe gereizt, in den Bergen der Pfalz um Kaiserslautern und an anderen Stellen die Wälder abzusuchen nach Felsbildern. Durch Jahre hindurch haben mich meine Untersuchungen immer wieder zu entlegenen Stellen geführt, alle Steine, alle Bergabhänge mußten abgesucht werden. Manchmal waren es nur zufällige Risse in den Steinen, die Bilder vortäuschten, manchmal aber fand ich wirkliche alte Gravierungen. Natürlich war das eine besondere Freude, denn diese Bilder sind selten.

Wenn ich Gravierungen gefunden habe, habe ich sie genau geortet nach dem Meßtischblatt, habe sie vermessen nach Breite und Höhe. Zu den Bildern finden sich Parallelen in der Schweiz, in England, in Italien und Oberösterreich. Sie ordnen sich nach den Vergleichsmöglichkeiten ein in die Periode der Neusteinzeit, 3000—1600, und in die der Latènezeit, rund 400 v. Chr. bis Chr. Geb.

Die Neusteinzeit, das Neolithikum, ist eine Epoche, in der das Symbol vorherrscht in den Bildern an den Felsen und auch auf den Tongefäßen. Diese Epoche findet den Ausdruck des Göttlichen in dem Gleichklang der Linien, im Kreis, im Radkreuz, in der Spirale. Die Menschengestaltung ist abstrakt, abgelöst von der Wirklichkeit.

In der Latènezeit treten wieder naturhafter werdende Gestaltungen auf, beeinflußt durch die künstlerische Gesamthaltung der 2. Hälfte des letzten vorchristlichen Jahrhunderts, wie bei den Iberern, den Kelten, den Germanen.

Eine Gravierung, die den Stil des Neolithikums trägt, die aber wohl jünger ist, findet sich in der Gemarkung Klingenmünster, Landkr. Landau, Heidenschuh, Pfalz, Meßtischblatt 6814, Koordinaten 34.27200 zu 54.47060. Die Höhe ist 21 cm, die Breite 11,5 cm (Abb. 1). Dargestellt ist eine abstrakte Menschengestalt, die Arme ausgebreitet.

Abb. 2 stammt aus dem Pfaffenfels in der Gemarkung Schönau, Landkr. Pirmasens, Meßtischblatt 6912, Koordinaten 34.08460 zu 54.36200. Kopf und Körper bilden eine senkrechte Linie, die Arme sind rechtwinklig, sind geradlinig, sind waagrecht angefügt. Die Füße bilden ein Viereck. Es ist anzunehmen, daß damit die Erde gemeint ist, die Große Mutter, die Göttin der Welt, sie steht auf der Erde. Bei fast allen Völkern wird die Erde viereckig gestaltet, der Himmel rund. Auch zu dieser in ihrer abstrakten Form recht eindrucksvollen Gestalt gibt es eine Fülle von Parallelerscheinungen. Der Stil ist neolithisch, neusteinzeitlich, in sehr bezeichnender Form.

Abb. 3 gibt ebenso ein typisch neolithisches Bild wieder. Es stammt vom Almersberg in der Gemarkung Queichhambach, Landkr. Landau, Pfalz. Der Fundplatz liegt auf Meßtischblatt 6713, Koordinaten 34.21530 zu 54.57520. Das Bild stellt wieder eine menschliche Gestalt dar in völlig abstrakter Form. Die Stilart ist neolithisch. Der Kopf erscheint als Kreis. Der Körper ist eine senkrechte Linie. Die Arme, ausgestreckt, bilden eine Waagerechte. Die Füße sind schräg zur Seite gestellt. Die Höhe ist 11,1 cm, die Breite 8,7 cm. Diese Bildform erscheint immer wieder in Parallelen über ganz Europa in der Epoche der Neusteinzeit.



In die gleiche Gruppe gehört auch Abb. 4 mit einer ähnlichen abstrakten Form einer menschlichen Gestalt. Hier sind die Arme erhoben im Winkel. Kopf und Körper bilden eine Linie, die Füße ordnen sich ein in ein Oval. Undeutlich erkennt man auf der rechten Seite des Bildes die Überreste anderer abstrakter Formgestaltungen, es sind Vierecke, schräge Striche, ein Sternsymbol und dazu ein lateinisches großes W. Die Hinzufügung von Buchstaben aus späterer Zeit ist ein besonders bezeichnender Hinweis auf das vorgeschichtliche Alter. Heilige Plätze mit Symbolen und Zeichen sind immer lebendig geblieben in der Erinnerung, so häufig haben spätere Epochen ihre Schriftzeichen angebracht gerade an solchen Stellen.

Der Fundplatz ist der Schraussenberg in der Gemarkung Edenkoben, am Grenzpfad zu St. Martin. Auf dem Meßtischblatt 6714 liegt er an den Koordinaten 34.33060 zu 54.62030. Die Größe der Gestalt ist 12,5 cm Höhe, die Breite 6 cm.

Ein im Stil neolithisches Bild ist auch Abb. 5 vom Kuckucksfelsen in der Gemarkung Schindhard, Landkr. Pirmasens, Meßtischblatt 6812, Koordinaten 34.14315 zu 54.45940. Die Höhe der Gestalt ist 27 cm, die Breite 14 cm. Die Figur entspricht in ihrer abstrakten Formgebung vielen neolithischen Gravierungen, besonders denen in Spanien. Den Körper bildet wieder eine einzige senkrechte Linie, die Arme sind nach unten gerichtet, ebenso die Füße. Der Kopf ist nicht bezeichnet. Wieder finden sich symbolische Buchstabenzeichen unter dem Bild, H und M. Die Buchstaben sind unterfangen durch eine gebogene Linie.

Abb. 6 am Hartfelsen, Gemarkung Frankenstein, Landkr. Kaiserslautern, habe ich zwei Gravierungen gefunden, die ebenfalls neolithischen Charakter tragen. Die Strichlage ist dünner, schmaler, und das deutet auf ein spätes Neolithikum, schon auf den Übergang zur Bronzezeit. Die Gravierung zeigt zwei Gestalten, die linke noch ganz in der festen Form des eigentlichen Neolithikums, die rechte mit Waffen in den Händen, offenbar mit einem triangulären Bronzedolch der frühen Bronzezeit, wie er üblich ist um 1800 v. Chr. Die Lage ist Meßtischblatt 6513, Koordinaten 34.24460 gegenüber 54.79550.

Ein sternartiges Gebilde bringt Abb. 7. Dieses Motiv ist häufig auf Felsbildern der Bronzezeit in Skandinavien; es erscheint in der gleichen Zeit auch in Italien, in Val Camonica, wie Abb. 14, ebenso im nördlichen Spanien. Da in Schweden menschliche Gestalten um den Mittelkreis angeordnet sind (Herbert Kühn, *Die Felsbilder Europas*, 1971, Taf. XV) besteht die Wahrscheinlichkeit, daß es sich nicht um einen Stern handelt, sondern um einen Kultplatz, um den die Menschen versammelt sind. Jedoch bin ich andererseits auch nicht abgeneigt, in der Gravierung ein Sonnensymbol zu sehen. Der Fundort ist Burgruine Neidenfels Lkrs Bad Dürkheim.

Von Bedeutung ist die Abb. 8 vom Schletterberg, Pfalz. Das Bild mit vielen Einritzungen, mit Symbolen und Zeichen, findet sich auf einem steinernen Abhang gegenüber dem Tale. Der Platz ist durch seine seltsame Lage besonders geeignet für kultische Gestaltungen. Da findet sich das Zeichen des Rades, ein altes Kultsymbol, das Zeichen für Donar. Es ist von solcher Bedeutung bis in unsere Tage, daß das Rad noch jetzt an die Häuser, in die Gärten, an die Hauswände hingestellt wird. Vergessen ist das Gedenken alter Weihung des Hauses an den Gott Donar, Thor, aber das Geschehen ist geblieben. Oft ist dieses Zeichen des Rades, des Symboles von Donar, in christlicher Zeit umgewandelt worden in ein Zeichen des Teufels. An Ort und Stelle will Herbert Kühn erkennen, daß das Zeichen des Rades älter als die restliche Gravierung des Felsbildes sei, weil das Rad tiefer und fester im Fels eingearbeitet wurde. In späterer Zeit seien die Linien in dünnerer Art erweitert worden zu dem Bilde des Teufels, der die Bockshörner trage, weil der Bock das heilige Opfertier von Donar ist. Meiner Meinung nach ist das gesamte Bild eisenzeitlich.

Zu der zwischen Hals und linkem Arm der Figur kräftig eingearbeiteten Inschrift, bestehend aus den Buchstaben I A C H, möchte ich mich hier nicht weiter äußern. Ich vermute, daß es sich um eine Symbolinschrift handelt. Von Wichtigkeit ist es, daß auf dem einen, im Bilde rechten Arm, das alte neolithische Symbol für Mensch erkennbar ist. Der Platz muß also ein heiliger Platz seit dem Neolithikum gewesen sein. Darauf weisen auch die weiter oben auf der Berghöhe liegenden zahlreichen Fragmente zerstörter vorchristlich kultischer Steinsetzungen hin. Ehrwürdige kultische Räume behalten ihre Gültigkeit durch endlose Zeiten. Auch viele alte christliche Kirchen stehen auf den Fundamenten römischer oder heidnischer Tempelanlagen.

Abb. 9 zeigt eine mählespielartige Gravierung. Das Spiel ist ein heiliges, ein kultisches Spiel, um die Zukunft zu erfragen. In älterer Zeit hat das Spiel nur zwei Vierecke, wie bei Abb. 9; später werden es drei wie bei Abb. 19 aus der Höll in Österreich, und wie beim Mählespiel noch jetzt. Das Spiel wird mit neun Steinen, drei mal drei, gespielt. Die Zahlen des Mondes sind drei mal neun, gleich 27, dazu die drei Dunkelnächte. Das Bild des Mählespiels fand ich auf dem Gelterswoogkopf, Gemarkung Kaiserslautern-Hohenecken, Meßtischblatt 6612, Koordinaten 34.05130 zu 54.74230. Die Höhe ist 36 cm, die Länge 31 cm. Es ist die Latèneperiode. Die Datierungsmöglichkeit ergeben Vergleichsstücke in Österreich und auch in Val Camonica in Italien. Es ist von besonderem Interesse festzustellen, daß die gesamte Gravierung durch eine gegenüberliegende Ablaufrinne vom Wasser durchflossen wird. Inmitten der Gravierung läßt sich die selektive Auswitterung des Buntsandsteins wesentlich als Folge der Wasserbespülung im Lauf der Jahrtausende deutlich erkennen.

Der gleichen Zeit gehören auch die Felsbilder mit figuralen Gestaltungen an. Es ist die Epoche, in der das Abstrakte verlassen wird, in der sich wieder bildhafte Formen einstellen. Da gibt es das Gesicht eines Menschen, Abb. 10. Ich habe es gefunden in einem Mauerstein der Ruine Schlössel, Gemarkung Klingenmünster. Meßtischblatt 6814, Koordinaten 34.27640 zu 54.46410. Die Kopfhöhe ist 11,5 cm, die Breite 10,5 cm. Es ist von besonderer Wichtigkeit zu erkennen, daß über den Augen ein wichtiges Symbol der neolithischen Zeit liegt. Breuil hat es wiederholt an den Felswänden Westspaniens nachgewiesen.

Das Bild eines Schwanes, Abb. 11, ist in die gleiche Zeit zu datieren. Ich habe es gefunden auf der Großen Kalmit, Gemarkung Maikammer, Landkr. Landau, Pfalz. Meßtischblatt 6614, Koordinaten 34.33370 zu 54.6505. Die Höhe ist 45 cm, die Breite 40 cm. In dieser Zeit, in der Latène-Epoche, werden solche naturhaften Bilder geschaffen; sie sind nicht häufig, um so wertvoller ist die Auffindung dieser Gravierung. Besonders interessant ist die Feststellung, daß der Schwan in der Gravierung direkt neben dem Auge rechts dasselbe Symbol zeigt, wie es soeben in Abb. 10 aufgeführt wurde. Oben am Z-artigen Zeichen drei Haulöcher.

Das Bild eines Vogels mit ausgebreiteten Flügeln ist Abb. 12. Ich habe es gefunden in der Schlangenhöhle, Gemarkung Einöd-Schwarzenacker, Landkr. Homburg, Saar. Der Fundplatz ist Meßtischblatt 6709, Koordinaten 25.96150 zu 54.61190. Das Bild findet sich an der senkrechten Wand der Höhle, der Kopf ist nach Norden gewendet. Die Höhe ist 45,5 cm, die Breite 39 cm.

Abb. 13 gibt einen Schuhabdruck wieder. Die Gravierung befindet sich auf dem Eckkopf, Gemarkung Bad Dürkheim, Meßtischblatt 6514, Koordinaten 34.3790 zu 54.76120. Länge 27,5 cm zu Breite 11 cm. Ein Schuhzeichen bedeutet vielleicht die Anwesenheit der Götter, Fußspuren finden sich an vielen Stellen der Erde als Zeichen der Gegenwart der Götter. In Jerusalem findet sich in der Höhle unter dem Felsendom, der Al-Akza-Moschee, die Gravierung eines großen Fußes. Hier soll Mohamed zum Himmel aufgestiegen sein. Fußspuren finden sich häufig neben den Felsbildern in Schweden. Sie bedeuten, die Götter, Wotan und Donar, waren an dieser Stelle, die Schiffe zu beschützen, die dort eingraviert worden sind. Die Fußspuren von Donar, später der Maria, sind in Würzburg auf dem Käppele zu sehen. Die vielen Fußspuren der Götter sind später auf Heilige umgedeutet worden, so der heiligen Ursula auf Helgoland, der heiligen Elisabeth bei Homberg in Hessen; auf den Teufel wurden sie umgedeutet in der Kreuzkirche in Dresden.

Nur die Parallelen vermögen die zeitlichen Bestimmungen zu geben. Wichtig ist dafür Val Camonica, Italien, Prov. Brescia, 60 km nordwestlich von Mailand, nahe am See Iseo. Das Tal bringt 25 000 Gravierungen. Die Überlagerungen ergeben die Datierung. Die ältesten Bilder, ganz abstrakt, gehören dem Neolithikum an, in dieser Gegend 2200—1800; es gibt auch Bilder der Bronzezeit, 1800—1000; die Mehrzahl ordnet sich ein in die Eisenzeit, 1000—16 v. Chr., das Datum der Eroberung durch Rom.

Von der großen Anzahl der Arbeiten über dieses Gebiet sind zu nennen: Anati, *La grande roche de Naquane*, Paris 1960. — Ders. *Chronology of the art Valcamonica*, IPEK, Bd. 21, 1964—65, S. 46—55.

Eine weitere Möglichkeit zur Datierung bieten die Felsbilder von Österreich, behandelt von E. Burgstaller in IPEK, Bd. 23, 1966—69, S. 123—132 und in dem Buch desselben Verfassers: *Felsbilder in Österreich*, Linz 1972.



Die abstrakt wiedergegebenen menschlichen Gestalten von Valcamonica sind vorgelegt in Abb. 14, zugleich mit dem Strahlenkranz, wie in der Pfalz, Abb. 7. Aus Valcamonica stammt auch Abb. 15 mit genau den gleichen Menschendarstellungen wie in der Pfalz, Abb. 1—15.

Der Radkreis, Abb. 8, findet seine Parallelen an vielen Stellen, wie Abb. 16, 17, 19. Abb. 16 stammt aus Valcamonica, Abb. 17 aus der Kienbachklamm in Österreich. Abb. 19 stammt aus Valcamonica. Eine mühespielartige Gravierung mit drei Linienführungen, Abb. 18, stammt aus Tschötsch, Südtirol. Abb. 21 zeigt ein Felsbild aus Karelien, Sowjetunion, mit einer abstrakten menschlichen Gestalt, erkennbar auf der rechten Seite des Bildes. Darüber ist der Teufel eingraviert, ähnlich wie es bei Abb. 8 (Schletterberg in der Pfalz) Prof. Kühn interpretiert.

So ist es mir möglich, auch aus Deutschland Felsbilder der Vorzeit vorzulegen, die bisher unbekannt waren. Sie bereichern unser Wissen und unsere Kenntnis um die Vorzeit unseres Landes.

## VALCAMONICA, DIE SÜDSCHWEDISCHEN FELSBILDER UND DIE BERNSTEINSTRASSE

Mit Tafeln 58—59 und 41 Abbildungen

Von ÅKE OHLMARKS, Stockholm, Schweden und Crist di Niardo, Brescia, Italien

---

Als ich dieses Frühjahr vom Verlagshaus Lindfors-Stockholm und der Zivildruckerei Köping (Schweden) den Auftrag bekam, ein Corpus der gesamten schwedischen Felsbilder aller Landschaften und aller Arten zusammenzustellen, und zwar für eine geplante Zusammenarbeit mit einer deutschen Verlagsanstalt, wurde für mich eine schon zehnjährige Theorie und Vision aufs neue wirksam. Auf Schritt und Tritt muß man einsehen, daß das skandinavische Felsbildmaterial nie ausschließlich aus sich selbst heraus erklärt werden kann; sind doch die auffallenden Ähnlichkeiten mit einer ganzen Gruppe kontinental- und südeuropäischer Ritzungen deutlich erkennbar. Das betrifft sowohl Stil, Technik, mutmaßliche Datierung wie vor allem auch die Motivkreise. Schon im Jahr 1900 hatte Oscar Montelius (Sv. Fornminnesfören:s tidskr. X) anhand der Verbreitung in Europa von den bekannten Bronzesitulen norditalienischer Herstellung die sog. „Ältere Bernsteinstraße“ in den Fluß-Systemen Elbe, Donau, Adige und Oglio entdeckt. Wir stellen uns jetzt schon die Frage, ob nicht die merkwürdig übereinstimmende Eroberung der Schnurkeramiker kurz nach 2000 v. Chr. vielleicht nur einem Bedürfnis der Bemächtigung von seiten dieser Stämme nach dem Bernstein, dem so hochgeschätzten Schmuckmaterial, entsprach. Ebenso könnte eine Folge des Bernsteinhandels die Gründung der drei ältesten Großstaatenbildungen des urgermanischen Raums um 1000 v. Chr. sein. Ich denke an den Håga-Hügel bei Uppsala, das Mälargebiet mit Hinterland, Norrlandsküste, Südwest-Finnland, die Insel Gotland und das südbaltische Bernsteingebiet umfassend; ferner des Ur-Schonens, Österlen, die bernsteinreichen Schonenküsten, Insel Bornholm und; Ur-Brandenburg, Seddin-Hügel in Westprießnitz als Zollsperrung an der Elbe am Knotenpunkt der Bernsteinstraße.

An der Bernsteinstraße sind wenigstens drei Pässe am Übergang vom einen Fluß-System zum anderen unumgänglich gewesen: an den Egerquellen im Fichtelgebirge, im Brenner, und schließlich im Passo Tonale. Henning hat früher gemeint, die Ware wäre an diesen Punkten umgeladen worden, jetzt aber drängt sich der Gedanke immer stärker auf, die Skandinavier haben selber ihre leichten Flußfahrzeuge, zu Hunderttausenden auf den südschandinavischen Felsflächen abgebildet, von einem schiffbaren Strom zum anderen einfach hinübergetragen, um dann mit ihrem Bernstein im Umschlaghafen Spina an den Pomündungen persönlich zu erscheinen und mit ihrem Geschäftssinn die Preise möglichst hochzuschrauben versucht. Als Bezahlung haben sie vorwiegend oder ausschließlich Gold verlangt, und auf dem Rückwege haben sie dieses Gold in den bei Spina erstandenen und mit abschließbaren Deckeln versehenen Bronzesitulen heimtransportiert. Fast alles Gold, das man im bronzezeitlichen Norden vorfindet und das nur zu königlich-sakralen Zwecken benutzt wurde, dürfte auf diese Weise dorthin gekommen sein.

Am Brenner, Höll und Totem Gebirge, und vor allem an der Schlußetappe der Straße, dem Tal Oglios in der Valcamonica, zwischen Edolo und Lago d'Iseo, haben die Bernsteinhändler stark stilisierte Felsritzungen kultisch-magischer Art an den Ufern vorgefunden. Sie waren spätneolithisch oder frühbronzezeitlich und erinnern stark an die rätischen Ritzungen der Schweiz, die Rhônealtbilder Frankreichs und vor allem die kleinräumigen spätmesolithischen Zwischenraumbilder in den eiszeitlichen Ariège-Höhlen im östlichsten Pyrenäengebiet. Als beim endgültigen Abschmelzen des Pyrenäeneises die Ariègegruppe isoliert und durch die Abwanderung des Jagdwildes zur Wanderung nach dem Norden, die Rhône entlang, gezwungen wurde, nahmen diese Leute ihre Bildkunst nach dem hohen Alpengebiet mit. Als auch hier die Lebensbedingungen für diese Jäger kälteliebender Tiere immer schwieriger wurden, suchten sie sich südwärts nach den Voralptälern am Gefälle zur Poebene, wo ich die Niederschläge ihrer stark stilisierten Felsritz-



kunst im Katalog „Felsritzungen im Val Camonica, Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich, Sept. 1970“ in den verschiedenen Voralpentälern verzeichnen konnte.

Als mit dem Vordringen der Bojer und anderer keltischer Stämme gegen das Fichtelgebirge schon lange vor der Mitte des letzten vorchristlichen Jahrtausends die zurückkehrenden nordischen Bernsteinhändler von diesen Feinden angegriffen wurden, haben wahrscheinlich die boottragenden Rudersklaven mit den Angreifern gemeinsame Sache gemacht, das Gold wurde den Händlern abgenommen, die Situlen aufgebrochen und weggeworfen, und die wenigen freien Männer an Bord haben ihre Leben so teuer wie möglich verkaufen müssen. So verunglückte auf der Bernsteinstraße die eine heimkehrende Expedition nach der anderen, und zuhaus — in Schonen, Bohuslän, Bornholm, Ost-Götland, Tjust und dem Mälarland — erhielten die Verwandten keine Nachricht von den einst Ausgezogenen. Nach gewissen Jahren mußten sie dann eine Art gemeinsames Ehrenmal schaffen, damit das Erbe gesetzmäßig angetreten werden und die zahlreiche Dienerschaft einen neuen Herren bekommen konnte. Man hat sich dann an die Felsbilder an der Oglio erinnert und den entscheidenden Schritt unternommen, in den dazu sehr geeigneten Felsen der Heimat derartige kultische Ehren- und Totenmale durch Ritzungen herzustellen. Was im erdfesten Stein gemeißelt worden ist, besitzt im ganzen nordischen Heidentum, z.B. dem *Grógaldur* der Lieder-Edda, magische Kraft und hat dazu Dauer in aller Ewigkeit. Ein herbeigeholter Steinmeister hat die Ritzungen hergestellt, der Kultgödi des Bezirks hat die Bilder gemalt und den Tod des Betroffenen in ritueller Sprache festgehalten, der Sohn hat das Erbe angetreten, und das Leben im Häuptlingshof ging weiter.

Bei einem Volk, dem die Schreibkunst noch unbekannt war, muß aber die allgemeingültige Feststellung der Identität des Umgekommenen und seiner Mannen eine sehr schwierige Sache gewesen sein. Anfänglich scheint man sich damit begnügt zu haben, das Schiff oder die Schiffe des Ausgezogenen möglichst getreu wiederzugeben. Deswegen die peinliche Genauigkeit, besonders der älteren Ritzungen, in der Abbildung des Aussehens und der Größenklasse dieser Schiffe. Die Höhe und Verzierung des Rumpfes, die Form der Steven, das Vorkommen von Schiffssporen, Kielrammen, Landungsbrettern, die Bordhöhe, das Aussehen des Rettungsbootes, alles wird in jeder Einzelheit gewissenhaft dargestellt. Vor allem mußte die genaue Zahl der Rudersklaven durch Bemannungsstriche angegeben werden. Dieses und dieses allein dürfte die Erklärung der Häufigkeit der Schiffsdarstellungen im südschwedischen Felsbildmaterial bedeuten.

Mit der Zeit muß aber durch die stärkere Teilnahme der Kelten an der Bernsteinstraße, die anfangende keltische Hansa, um mit Sune Lindqvist zu sprechen, die Katastrophe immer häufiger geworden sein. Bald reichte es nicht länger aus, die Expeditionsschiffe hinsichtlich Aussehen und Größenklasse auch nur so gewissenhaft und treu abzubilden. Es waren derer allzu viele, als daß bloß das Schiff als Bestimmungsmerkmal hätte dienen können. Man scheint in Bohuslän und auch teilweise in Ost-Götland und Uppland dazu übergegangen zu sein, die Namen der Umgekommenen durch regelrechte Symbole zu umschreiben. Zu den häufigsten Personennamen gehörten die urgermanischen Vorstufen von wikingerzeitlichen Namen, wie *Þjóðrekr* (Theodorik), was „reich durch Leute, mächtig durch seine vielen Mannen“ bedeutet; *Alrekr* (Alarich), was „Allmacht“ bedeutet; *Eiríkr* (Erich), was „immer mächtig trotz allem“ mit typischer Doppelbedeutung von *ei* als „immer“ und „nicht, nie“ aussagen soll; *Hergestr* u. a. Zusammensetzungen mit *Her-* (urgerm. *haria*, „Schiffsheer, Flotte“ — Obs: ein Landheer hieß ein *folke*, ein Volk hieß ein *þjóð*); dann alle Zusammensetzungen auf Donar (*Þórr*, urgerm. *Þunaraz*).

Den „durch Leute mächtigen“ Theodorik scheint man durch einen großen Mann, von vielen kleinen umgeben, dargestellt zu haben. Bei Vitlycke (Tanum), Bohuslän sieht er so aus:

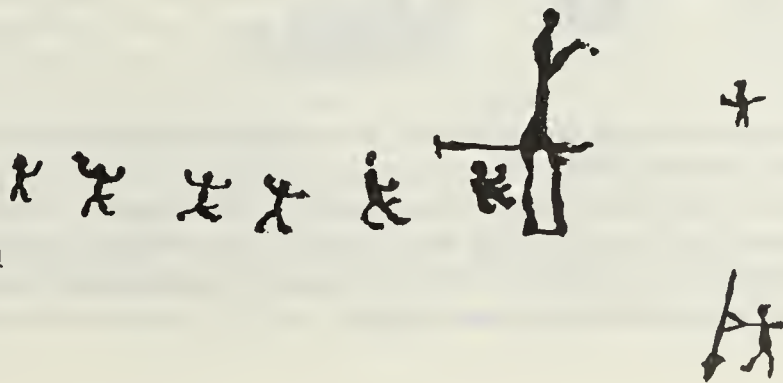


Abb. 1

Bei Fiskeby-Leonardsberg in Ost-Götland (in der Nähe von Norrköping) hat er dieses Aussehen:



Abb. 2

Man hat in diesen Darstellungen gerne Prozessionen mit einem riesengroßen Gottesidol sehen wollen, und dabei auf die „Standplatte“ des Gottes von Vitlycke und das „Halfter“ des Gottes von Fiskeby hingewiesen. Das „Halfter“ ist aber dieselbe Erscheinung wie der komische Krummstab des „Gottes“ von Vitlycke, beide wahrscheinlich Herrscherattribute, zusammen mit so vielen anderen Zügen der bronzezeitlichen Kultur dem ägyptischen Mittelmeerkreis entlehnt. Und die „Standplatte“ ist sicher nur ein Strich zwischen den Füßen der Figur, wohl die Machtlosigkeit des Häuptlings ohne seine Mannen ausdrückend. Gerade das liegt ja im Namen „volksmächtig“.

*Alrekr*, der Allmächtige, scheint eine alte Bezeichnung für den indogermanischen Himmelgott Tiwaz (*Týr*) zu sein, aber nur in seiner Verbindung mit seinen beiden Söhnen, den bronzezeitlichen Kultgöttern: Sonnengott *Ullr*, got. *Wulthus*, und Donner- bzw. Führergott *Þunaraz*, *Þórr*. Die drei machten zusammen die Allmacht der Epoche aus. Tiwaz wird immer gekennzeichnet durch den uralten Himmelmithras von der durch den Fenriswolf abgebissenen Mondhand des eddischen *Týr*. Seine beiden Hände, mit erhobenen gewaltigen Handflächen und gespreizten Fingern, die Strahlen bedeuten, sind Sonne und Mond. Thunaraz-Donar wird wiederum durch seinen Hammer, seinen Diener *Þjálfi*, seinen Donnerwagen oder seine Stärketat, bezeichnet. Er hob mit einer Hand das ganze Schiff des Riesen Hymir in der eddischen *Hymiskviða* hoch, um das Wasser auszugießen. Der königliche Sonnengott Wulthus-Ullr hat als Attribute den Königsstuhl, den großen runden Kopf oder den Sonnenspeer. In Bräcke, Ksp. Tanum, Bohuslän, sieht die Dreierheit folgendermaßen aus:



Abb. 3

Der Himmelgott wird dadurch als Hauptperson der Gruppe dargestellt, daß seine linke Hand noch einmal oberhalb der wirklichen, und zwar mit den Fingern als freie Strahlen, emendatorisk, abgebildet wird. Donar in der Mitte trägt seinen Kraftgürtel *Megingjörð*. Seinen Hammer *Mjöllnir* hält sein kleiner Diener *Þjálfi* in der Hand. Der königliche Sonnengott Wulthus, Beschützer der Mälartalkönige von Håga, sitzt in seinem Schiff auf einem Thronstuhl. In Litsleby, ebenfalls Ksp. Tanum, begegnet die Gruppe in dieser Gestaltung:





Abb. 4

Hier wird dadurch die Herrschaft des Himmelgottes zum Ausdruck gebracht, daß er mit seinem Armstummel ohne Hand in der Mitte steht, umgeben von dem Sonnengott mit dem Speer und dem Donnergott mit einer Axt in der einen Hand und in der anderen einem Gegenstand, der den Gedanken auf den Mythos von Þórr bei Geirröðr hinlenkt. In dieser Sage hat er den Riesen mit einer Eisenschlacke erschlagen. In Halvorseröd, Tanum, sieht man den Tiwaz zweimal: im Vordersteven des Schiffes im Augenblick festgehalten, als der Wolf ihm seine Rechte abbeißt, und daneben noch einmal ohne diese Hand. Der Kraftgott hebt von unten das ganze Schiff mit seiner Hand in die Höhe. Außerdem wird er durch die beiden Räder seines Donnerwagens gekennzeichnet. Der Sonnengott zeigt als Attribute den großen Rundkopf und die Schlange, das Sonnentier:



Abb. 5

In späteren Ritzungen wird die Dreizahl abgekürzt dargestellt als "three men in a boat", alle mit hochgehobenen Armen; einem fehlt die eine Hand, so in Kalleby, Tanum:



Abb. 6

Wie Týr den Spezialnamen Alarich zu haben scheint, so wird dem Anschein nach der Sonnengott Erich, immer mächtig trotz allem, genannt. Wir wissen, daß die mittelalterliche Prozession über die Felder bei Uppsala mit den Reliquien des Heiligen Eriks (seinem Vorgänger in dem Frö-Umzug des Spätheidentums in der Isländersaga von Gunnar Helmingr) wiedergegeben wurde. Da Frö oder *Freyrr* in der Eisenzeit viele Funktionen des sonst vergessenen bronzezeitlichen Sonnengottes übernommen hat, dürfte der Frühlingsumzug ursprünglich ein Sonnenumzug gewesen sein. Der Name Eiríkr hat sich demnach vom Sonnengott auf den Freyrr und von Freyrr auf den „Sanctus Ericus“ vererbt. Wie bei Livius die altrömische Göttermythe zur Sagengeschichte geworden ist, etwa die abgebrannte Mondhand des Mucius Scaevola, so unterlag auch die solare Mythenwelt der nordischen Bronzezeit demselben Schicksal. Mit dem unwiderruflichen Sturz der Bronzezeitkultur

in der großen Klimaverschlechterung wurde Wulþuz-Ullr entthront und zu einem unbedeutenden Bogengott gebildet. Er behielt jedoch die Sonnenzüge. Als Sohn der Goldhaargöttin fährt er über den Himmel in einem Schild.

In einer der isländischen Königssagas von Óláfr Tryggvason in der Schlacht bei Svolder, wohl: *Gripisvoldr*, Greifswalder Bodden, bei der Ryck-Mündung in „Vendland“, wird erzählt, daß das Gesicht des Norwegerkönigs wie die Sonne strahlte und einen langen Strahlenbündel über das Riesenschiff *Ormrinn langi* aussandte. König Óláfr war von zwei verbündeten Königen, Svein Gabelbart von Dänemark und Olof Schosskönig von Schweden, verräterisch angegriffen worden, gerade als er seine Flotte heimgesandt hatte und mit Ormrinn und ein paar kleineren Königsschiffen nichtsahnend im engen Sund sich aufhielt. Er kam von Stettin im Osten und wollte nach Norwegen im Westen. Nach härtestem Kampf wurden sämtliche Norwegerschiffe, zuletzt auch der Ormrinn, abgeräumt, und als die Feinde den Königsdrachen enterten und gegen das Heck vordrangen, da gelang es Óláfr sich dadurch zu retten, daß er über Bord sprang und von seinem goldenen Schild gedeckt, unter dem Wasser zur Wendenschnecke am anderen Strand hinschwamm, wo er von Königin Estrid aufgenommen wurde. So konnte er seine Fahrt nach dem Westen fortsetzen. Er soll dann nach dem Heiligen Land gefahren sein, wo ihn Jahrzehnte später der isländische Skalde Þórðr Sjóreksson antraf.

Diese ganze Geschichte ist Legende, sie ist vergessener bronzezeitlicher Sonnenmythus. Im antiken Mittelmeerkreis erzählte man eine ganz ähnliche Sage vom Sonnengott. Am besten bewahrt ist sie in den heliopolitanischen Sonnenhymnen von Unterägypten. Bei Heliopolis liegt jetzt der Flughafen von Kairo. König Re, der Weltenherrscher und Sonnengott, fährt täglich in seiner vielbemannten Morgenbarke über den Himmel, bis er in den engen Liliengewässern im Zenith von zwei verbündeten Königen, genannt Apophis und der Feind, angegriffen wird. Alle seine Mannen werden erschlagen und sein Schiff abgeräumt, aber selber kann er sich dadurch retten, daß er sich über Bord wirft und unter dem Wasser zu der kleineren und weniger bemannten Abendbarke hinüberschwimmt. Dieses tägliche Drama des trotz allem immer mächtigen, d. h. sich rettenden Sonnengottes wird auf den südschwedischen Felstafeln deutlich dargestellt. In St. Arendal, Ksp. Tanum (Bohuslän), sieht die Szene so aus:



Abb. 7

Der Gott, durch seinen kreisrunden Sonnenkopf gekennzeichnet, steigt von einem vielbemannten in ein fast unbemanntes Schiff über. In Vese, Ksp. Bro (Bohuslän), sieht man den Gott sich kopf-über von seinem gutbemannten Schiff ins Wasser stürzen, mit Schwimmbewegungen in Richtung auf ein unbemanntes Sonnenschiff zu, wo er nochmals — nun triumphierend und gerettet — dargestellt wird:

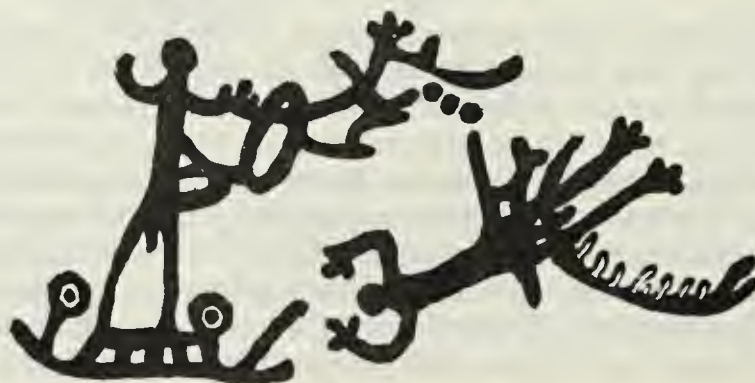


Abb. 8



In Lövåsen, Tanum, ist die Kampfszene noch bewegter gezeichnet: Ein vogelköpfiger Mann — der ägyptische Horusfalke ist ein Sonnengott — sowie ein zweiter Gott, der gerettete Sonnengott, verläßt sein Schiff mit seinem Doppelgänger zusammen. Beide werden als einzige Lebewesen erhalten. Von einem Schiff werden sie in ein anderes hinübergezogen.



Abb. 9

Auf ostgötischem Boden, unter der Fülle der Ritzungen bei Norrköping, steigt der Gott in aller Ruhe von einem höherliegenden Schiff in ein darunter dargestelltes hinüber:



Abb. 10

Auf einer Tafel vom Boglösadörf, Ksp. Boglösa, Uppland, sieht man den Gott in ganz ähnlicher Situation, auf dem Ruderbrett eines höherliegenden Schiffes balanzierend, sich am Steven festhaltend — nur wissen wir nicht ganz sicher, ob er nach oben oder nach unten hinüberklettern will:

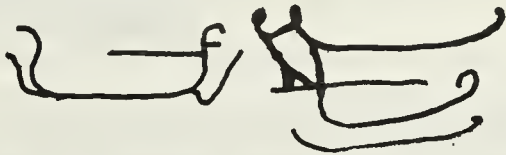


Abb. 11

Als einen gewissen Triumph der Namenrebusttheorie betrachte ich die Deutung des Häuptlingsnamens auf der großen, vielumfassenden Felstafel von Aspeberget in Ksp. Tanum, Bohuslän. Diese „Protoschrift“ sieht folgendermaßen aus:

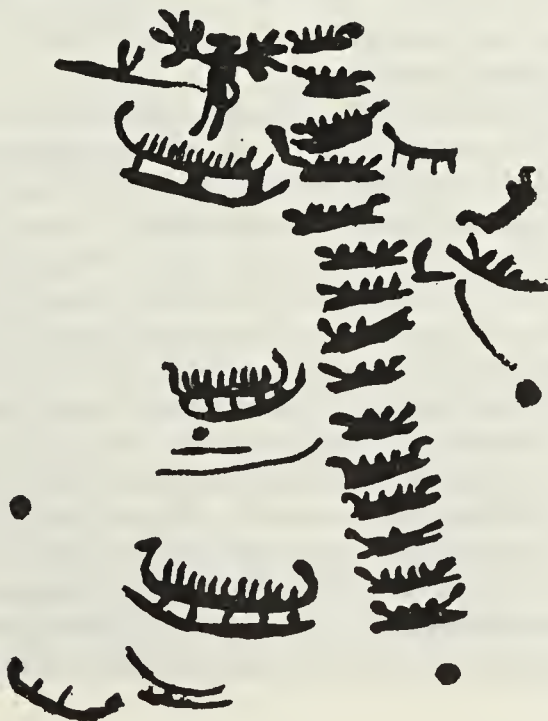


Abb. 12

Wir erblicken eine ganze Flotte von 15 kleineren Schiffen in schnurgerader Linie, wie zur Seeschlacht mit zusammengebundenen Steven aufgestellt; davor drei größere Häuptlingsschiffe, eine Avantgarde von zwei Späferschuten und hinten noch fünf Nachschlenderer. Oberhalb des obersten Häuptlingsschiffes, wohl an Bord von ihm gedacht, steht die bekannte Menschenfigur mit den zwei riesengroßen Händen und gespreizten Strahlenfingern: Tiwaz. Es gab vielleicht in alter Zeit eine Art Wortspiel auf seinen Namen oder eine Erweiterung des Namens: *Tiwasto* oder *Twisto*. Von dieser Urgottheit der Germanen erzählt Tacitus (Germania 2:2): *Celebrant carminibus antiquis, quod unum apud illos memoriae et annalium genus est, Tuistonem deum terra editum, ei filium Mannum, originem gentis conditoremque, Manno tris filios adsignant*. Mannus, „der Mann“, entspricht in der Snorra-Edda völlig Burr, „der Sohn“, dessen drei Söhne die Hochgötter *Vóðinn*, *Vili* und *Véi* waren. Der Vater Burs heißt bei Snorri *Búri*, was mit *bera*, „tragen“, zusammenhängt: „Der Träger (mit beiden Händen)“. Nun schmätzt in dem ausgezeichnet unterrichteten Eddalied Lokasenna, der böse Loki, den einhändigen Týr, weil dieser nicht kann *bera tilt með tveim*, „tragen mit zwei Händen“. Der Name Tuisto bedeutet auch nicht etwa „Zwitter“, sondern „Zweier“, „der mit den Zweien (d. h. Händen)“. Der Gott vor der Aspeberger Flotte ist ein Tuisto. Und eine Flotte heißt, wie schon gesagt, *hario* („Heer“). Der Name ist also Hario-Tuisto oder mit Übergang der Explosiva zwischen zwei dumpfen Vokalen: *Harioduisto* — d. h. *Ariovistus*, wie es auch der bekannte Germanenkönig in Caesars Berichten hieß.

Es wurde aber wahrscheinlich neben den Rebusritzungen noch eine andere Möglichkeit versucht, die Namen der Verewigten zu veranschaulichen. In einem Berliner Universitätsvortrag im Jahre 1964 stellte ich die Frage: „Gibt es Prä-Ogamen auf den ostgötischen Felszeichnungen?“ Auf einer Felstafel von Himmelstadlund, Ost-Götland, sieht man diese Figur:



Abb. 13

Die altkeltische Ogamschrift ruhte im allgemeinen auf einem System von phonetischen Lautreihen mit 5 Lauten in jeder Reihe und oft keiner Bezeichnung der Vokale. Umgesetzt in eine Art Präogamschrift mit lateinisch-griechischen Vokalzeichen würde der „Text“ des Speernetzes, gelesen von links nach rechts oben und dann *boustrophedon* von rechts nach links unten, etwa lauten:

X (( I ((( I < A > O << (((((( R

Da wohl X = H ist, könnte dies vielleicht ergeben: HLIWINGAGOD?R, etwa „Schutzgut“, ein denkbarer urnordisch-urgermanischer Name.

Mit der Zeit wurden die bronzezeitlichen Skandinavier gezwungen, ihre Bernsteinfahrten viel sorgfältiger zu organisieren. Vor allem müssen sie ihre Expeditionen in großen Paddelschiff-  
flotten organisiert haben, außerdem müssen sie Stützpunkte an den kritischen Knotenpunkten der langen Vierflußlinie angelegt haben. Die weitaus wichtigste Etappe der Straße war die letzte, von Passo Tonale bis nach Lago d'Iseo, von wo aus der Oglio reibungsloser in die Poebene bis zum Po und Spina weiterführte. Aber das enge Tal Valcamonica war ein sehr schwerer Engpaß, vor allem wegen der kriegerischen und stets abwehrbereiten iberisch-ligurisch-rätischen Urbevölkerung, die durch viele Kriege mit u. a. Mykenern, Collinern, Illyrern und Etruskern immer ihre Unabhängigkeit zu wehren verstanden hatte. Meiner Ansicht nach haben die nordischen Bernsteinhändler hier einen eigenen kleinen Staat schaffen müssen und das Tal mit einer Oberschicht nordischer Herkunft besiedelt. Den Beweis dafür liefern nicht nur die auffallend nordisch anmutenden Felsbilder der jüngeren, nicht-stilisierten Gruppe im Tal, sondern vor allem auch die theophoren nordischen Ortsnamen und die jetzt fast ausgestorbene geheime Hirtensprache im Tal: das sog. *Ga'i*. Der Tonalepaß dürfte ursprünglich *Passo Tonare*, von *Thunara* (der Donarspaß), geheißen haben. Wenn wir dann im Tal selber statt der italianisierten Ortsnamenformen diejenigen des volkstümlichen Dialekts ins Auge fassen, ergibt sich eine sonderbare Dorfnamenreihe, die zu großem



Teil den Götterwohnungen des altnordischen Mythos (etwa in den *Grímnismál*) entsprechen. Edolo wie *Idal* ausgesprochen = *Ýdal(ir)*, die Wohnung des Sonnengottes Ullr. *Schilpario*, ganz unitalienisch, entspricht *Skjálf* (Valaskjálf), „Felsabsatz“, was auch das Dorf Schilpario, auf einem hohen „Shelter“ des Monte Concarena, ist. *Sökkvabekkr*, geschr. *Sakkva*-, finden wir im Dorf *Sacca* wieder, Heimdalls *Himinbiörg* in *Himberg* (italianisiert Cimbergo). *Herr(a)ve* (ital. Cervenno) ist „des Herrn *Vé* (Heiligtum)“, *Hem* (ital. Cemmo) ist *Heimr* = *Þrymheimr*, Wohnung der Göttin Skaði; *Fresine* ist *Freysvine*, „Wiese des Freyr“. Die Hauptstadt des Tals heißt *Darfo*, deutsch Dorf, altnord. *þorp*, aus urgem. *parfo*; *Niardo* trägt unverändert den urnordischen Namen der urgermanischen *Nerthuz*, schwed. *Njård*, altnord. *Njörðr*; *Nadro* ist „Natter“, das Schlangendorf, sehr hoch und sonnig gelegen, immer noch wegen seiner Schlangen berüchtigt. Das alte Hauptkultzentrum des Tals, mit der weitaus größten Anhäufung von Felsbildern, heißt *Naquane* = *na Quane*, „bei der Quan (*kván*)“, der Frau, also „Heiligtum der Muttergöttin“. Direkt gegenüber von Naquane liegt der bizarre, imponierende Berg Monte *Concarena*, im Volksmund *Corna*; wahrscheinlich stellt die italienische Form eine Zurechtlegung eines Kartographen von einem ursprünglichen *Konukorna*, „Berg der Frau“ oder eigentlich dasselbe Wort wie Matterhorn, Horn der *Mater*, dar. Die Volkstradition erzählt heute noch von der „Weißen Madonna“, die in Gestalt eines schneeweißen Nebelzugs ihren Berg gegen kühne Erkletterer vom Ogliotal aus beschützt. Viele Bergsteiger sind umgekommen bei den vergeblichen Versuchen, den Riesen von dieser Seite aus zu besiegen.

Und dann die *Ga'i*-Sprache; von ihr konnte ich mit Hilfe von Nachkömmlingen von alten Hirten ein sehr bescheidenes Vokabular zusammenstellen. Nur einige Beispiele: Ein vornehmer Herr heißt ein *baldro* (der Gott *Baldur*); die grüne Vegetation heißt *fraja* (die Fruchtbarkeits- und Vegetationsgöttin *Freyja*); ein bissiger Hund ist ein *garulf* (*varúlfr*, Werwolf, mit keltisch influiertem Übergang *w* zu *g*); ein hohes Haus, ein hoher Hügelzug, ist ein *brandós* (altnord. *brand-áss*, der hohe Firstbalken der Halle, der immer von den Langfeuern geschwärzt war: „unter rußgebranntem *áss*“); „Wasser“ ist *slyz* (vgl. *Schleuse*, nord. *sluss*); „sehen“ ist *slymà*, besonders „was unangenehmes sehen“ (vgl. engl. *slum*); Käse heißt *sta'élt* (vgl. engl. *Stilton*, von *staélt-town*, „Käsestadt“); ein Messer ist geradeaus *un sméssér* — usw.

Durchsichtiger nordischer Bernstein heißt wie bekannt *succinum*, heute *Succinit*, und es verdient hervorgehoben zu werden, daß oben auf der Paßhöhe von Tonale, gerade wo die Ruderschiffe die paar hundert Meter zwischen den Flußläufen *Narcanello* und *Oscuro* (bezeichnenderweise „Geheim“ bzw. „Dunkel“) getragen werden mußten, ein winziges Dörfchen mit dem Namen Soccino liegt, mitunter wird die Höhe selber Soccino genannt.

Unter derartigen Umständen kann es kaum wundernehmen, daß das Camuniertal an Hunderten von Ortschaften ganz voll ist von fast rein nordischen Felsritzungen. Zwar haben die skandinavischen Bernsteinhändler durch Betrachtung der urcamunischen, etwa neolithischen Felsbilder großen Formats und äußerster Stilisierung einmal das Ritzen der Ehrenmale über die Umgekommenen daheim in den schwedischen Wäldern gelernt. Aber als sie im nordischen Raum ihre Kunst zur Vollendung gebracht hatten, da gaben sie sie weiter zu ihren Untergebenen im kleinen Bernsteinstaat Valcamonica, und so sind die jüngeren, spätbronzezeitlichen Bilder des Tals zustande gekommen; himmelweit verschieden von den alträtischen und schon auf den ersten Blick von diesen zu unterscheiden. Jedoch wird jeder wirklich ausgiebige Vergleich durch einen besonderen Umstand sehr erschwert. Die schwedischen Felsbilder sind nicht nur nationales Eigentum, sondern jede Neuentdeckung und jede neue Inventarisierung des Materials wird sofort in den lokalen oder reichsgültigen vorgeschichtlichen Zeitschriften veröffentlicht, so daß man zu jeder Zeit einen Überblick über den Gesamtbestand erreichen kann. Dasselbe ist selbstverständlich auch der Fall bei den deutschen, österreichischen und schweizerischen Felsbildern. Und sind hier oder da einzelne Flächen noch nicht publiziert worden, stehen die Museumsarchive ebenso bereitwillig wie selbstverständlich mit Photokopien bzw. Abschriften der Archivalien zur Verfügung. In der Valcamonica aber, und in ganz Italien eigentlich nur da, ist die Felsbildforschung durch ein privates, geld- und geschäftsmachendes „Centro“ monopolisiert worden. Alle Messungen, Photos, Skizzen und Notizen sind streng geheim, Außenstehende dürfen nicht einmal die Bibliothek des „Centro“, geschweige dann den Archivraum, betreten. Auch nicht, wenn man „Mitglied“ des lukrativen Unternehmens wird, bekommt man das zu sehen, was man dringend braucht. Und nur ganz wenige Prozent des Bilderbestands sind bisher in den Akten oder Schriftenserien

des „Centro“ veröffentlicht worden. Während vieler Jahre mußte ich mir auf Umwegen, durch Privatforscher, Schüler und mit der Gegend bekannten Bergsteigern, eine Reihe Abklatsche in Gips und einige Abreibungen auf Papier von den interessantesten Ritzungen verschaffen. Meine Sammlungen sind noch lange nicht ausreichend, auch nicht einschließlich der Vermessungen, die ich persönlich habe unternehmen können, aber da ich endlich die totale Unmöglichkeit einsehe, auf sonst normalem Wege hier etwas Richtiges zu beschaffen, muß ich mich vorläufig mit den mehr oder weniger zufälligen Fragmenten, die mir zur Verfügung stehen, begnügen. Schon das wenige, was ich besitze, dürfte jedenfalls dazu ausreichen, den durchgehend nordischen Charakter der späteren camunischen Ritzungsgruppen klarzulegen.

Um die Ähnlichkeiten — die bisweilen fast bis zur Identität gehen — nachweisen zu können, teile ich hier einige Parallelen mit, und zwar gebe ich die camunischen Bilder, hauptsächlich aus Naquane, aber auch aus Nadro, Sonico, Boario, Zurla, Seradina usw. nur in Umrissen wieder, während ich die schwedischen, die meistens aus Bohuslän und dort insbesondere aus Tanum, aber auch aus Ost-Götland, spez. Himmelstahlund und Fiskeby, aus Uppland und aus Schonen, Kivik, schwarz einfülle. Zunächst einige Bronzeschwerter, links camunische, rechts ostgötische:

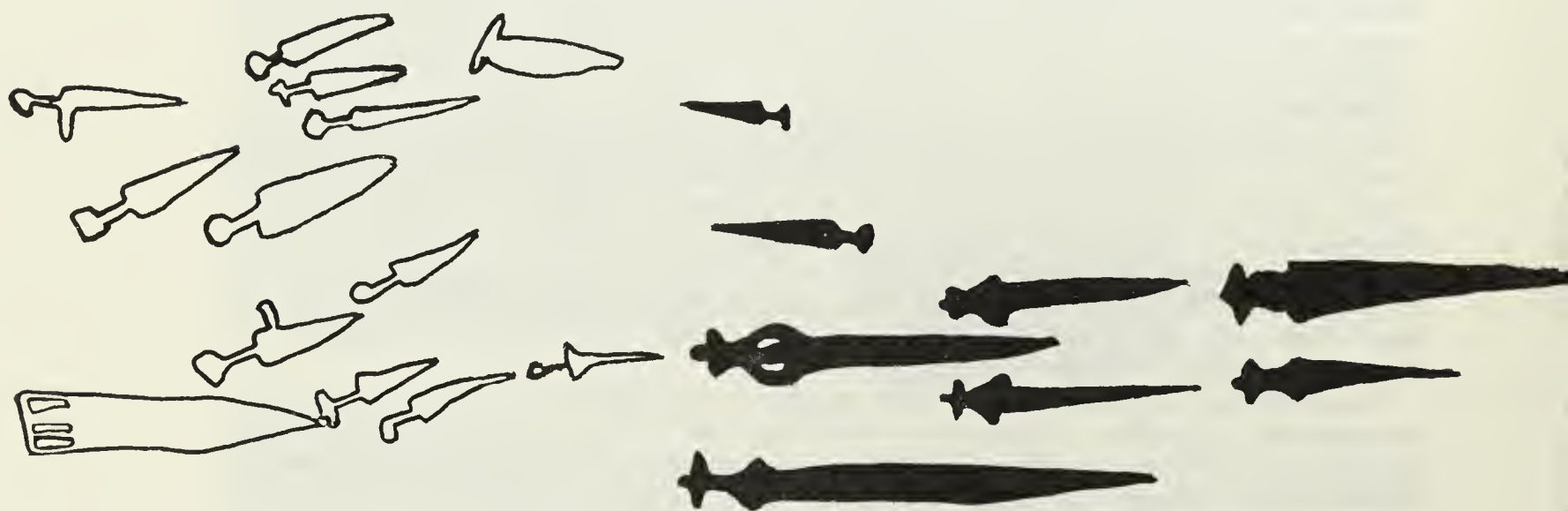


Abb. 14

Unter anderen Waffen können wir einen camunischen und einen ostgötischen Dolchstab, „Hellebarde“ genannt, miteinander vergleichen:

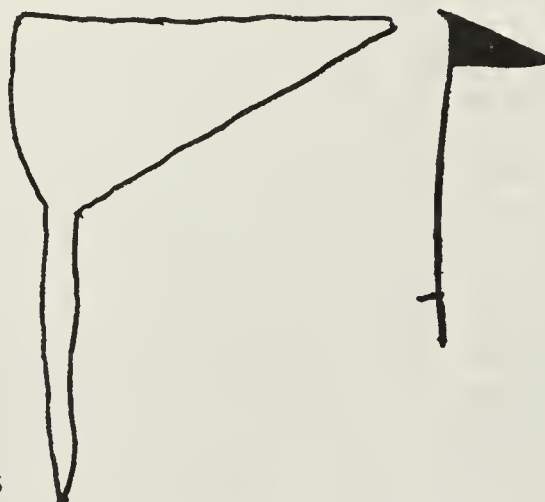
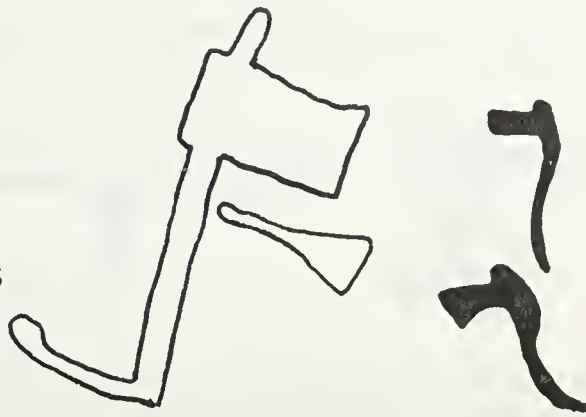


Abb. 15

Camunische bzw. ostgötische Arbeitsäxte, vielleicht sogar aus Eisen und jedenfalls recht spät, sehen auf den Felsbildern folgendermaßen aus:



Abb. 16



Während die Streitäxte (links Valcamonica, rechts oben Ost-Götland, unten Schonen bei Simris) so gestaltet werden:



Abb. 17

Schon der camunisch-brescianische Felsbildentdecker und Pionierforscher *Emmanuele Süss*, Professor und Direktor des Museo Civico der Provinzhauptstadt Brescia, hat auf die Ähnlichkeit der camunischen und der bohuslänischen Speerabbildungen aufmerksam gemacht. Es gibt in Naquane wie in Tuna, Ksp. Bälinge (Uppland), ganze Ritzungsflächen, die nur parallel gestellte Speere ohne ihre Träger wiedergeben. Aber auch das rituelle Halten des Speers und dessen Überdimensionierung im Verhältnis zum Träger ist in beiden Gebieten ähnlich, links Naquane und Coren di Valento, rechts Tanum und Himmelstallund:



Abb. 18

Sowohl in Naquane wie bei Himmelstalund gibt es auch Speere mit Spitzblättern an beiden Enden des Schaftes:



Abb. 19

Reusen für Fischfang oder ähnliche oblonge Netzrahmen sind auch etwa diesselben, oben aus Valcamonica, unten aus Ost-Götland (Himmelstalund) und Uppland (Boglösa):

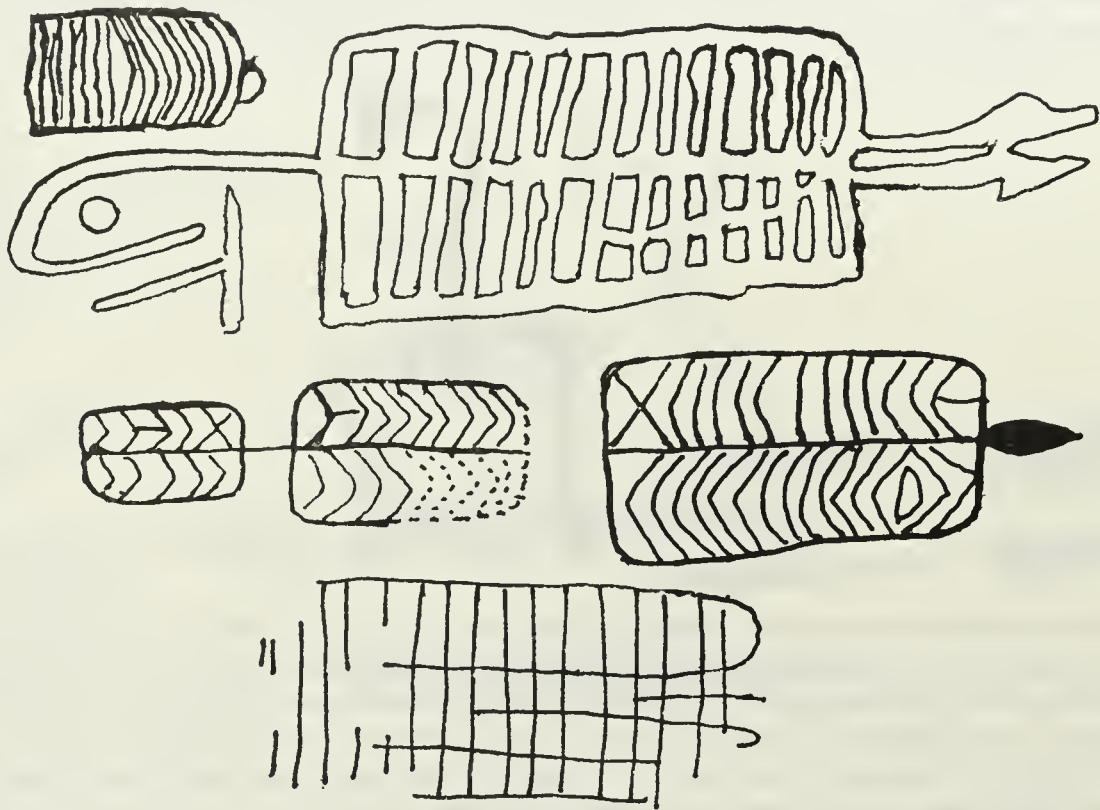


Abb. 20

Das eigenartige Rasselinstrument, „die keltische Rose“, ein vierarmiges Kreuz- und Polypen- gebilde mit klanggebenden Körnchen in allen Enden und Winkeln, ist sowohl in Valcamonica, bes. Zurla, wie auch im Ksp. Askum, Bohuslän, Hovenäs und Kärshåla, zuhause, und ähnliche Figuren finden sich in Ost-Götland und Tanum:

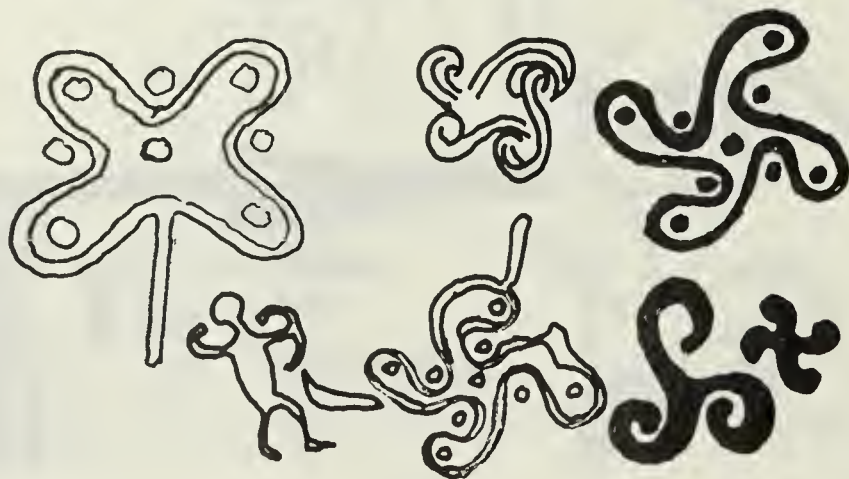


Abb. 21



Wie Å. Fredsjö in seiner kleinen Monographie über die Askum-Kreuze hervorgehoben hat, findet man eine identische Rose auch im englischen Yorkshire, ohne daß sie deswegen in Schweden schottischen Ursprung haben müßte (Bohusl. fornminnesförelse: s tidskr. 1971). Zu den sonst über die ganze Welt verbreitetsten Symbolen gehören die sog. Fuß-Sohlen oder Fuß-Spuren. Bekleidete und unbedeckte sind im Valcamonica und in Ost-Götland bzw. Bohuslän recht ähnlich:



Abb. 22

Die fast immer mit dem Sonnenkultus verbundenen konzentrischen Kreise mit Mittelpunkt, in Form einer Schalengrube mit ausgehenden Armen, Haken oder Strahlen, finden sich auch in etwa derselben Gestalt in Naquane und Ost-Götland:

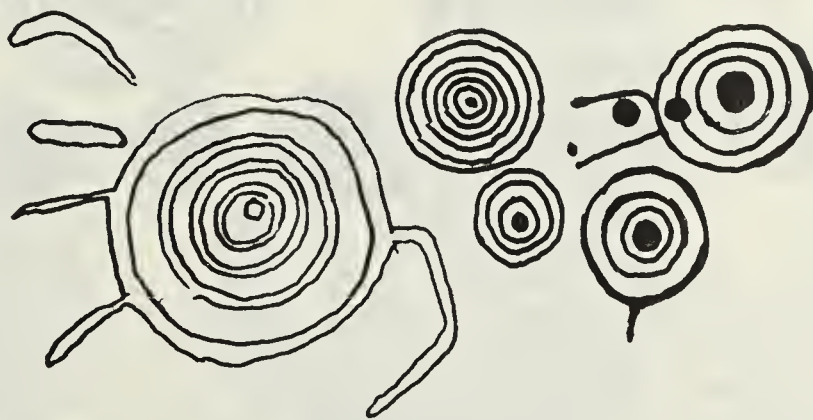


Abb. 23

Wichtiger dürfte dann die schlagende Ähnlichkeit der bekannten bohuslänischen „Sonnenkreisgruben mit Gabelstrahlen“ mit einer identischen Figur in Valcamonica sein, die vor vielen Jahren von einer österreichischen Forschergruppe abgeklatscht wurde. Der (soviel ich weiß), unveröffentlichte Bericht kam auf Umwegen zu meiner Kenntnis, leider ohne nähere Ortsangabe. Anfragen im sog. „Centro“ waren selbstverständlich ergebnislos, aber soviel ich zu wissen glaube, ist die Figur für Norditalien einmalig. Um so häufiger kommt sie vor, besonders im Ksp. Tanum, die besten bei Aspeberget und Fossum. Daß sie die Sonnenscheibe in irgendeinem kultisch-mythischen Zusammenhang darstellen muß, ist wohl nunmehr klar, denn niemand dürfte länger an die Theorien von Adoranten um einen Opfertisch oder gar King Arthur und seine Ritter am runden Tisch glauben:

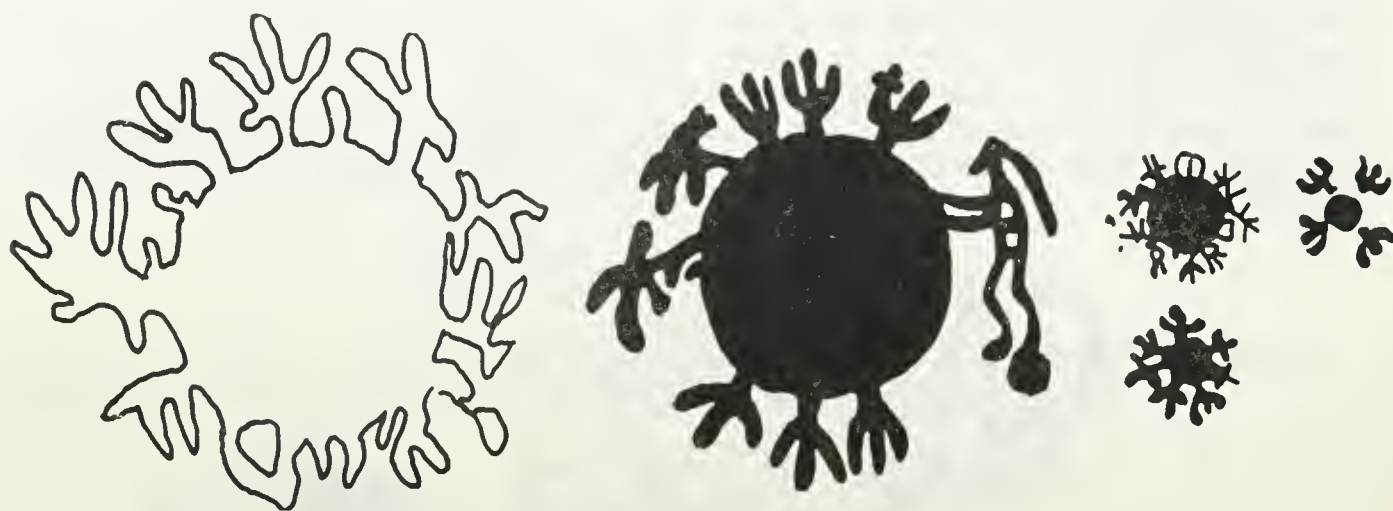


Abb. 24

Ein drittes Sonnensymbol, die Doppelspirale, begegnet in den Spangen der Muttergöttin, auf camunischen Menhiren in Borno und Caven (Valtellina), in Schweden in Bohuslän, oben und links, und in Ost-Götland, u. a. im Schild, den der Sonnenträger von Ekenberg über den Kopf hält:



Abb. 25

Die Sonnenkugel, von einem Pferd über die Himmelssteppe gezogen, ist eine indogermanische Glaubensvorstellung, während sich sämtliche Mittelmeervölker die Sonnenfahrt als eine Schiffsreise über den Himmelsozean dachten. In der eddischen Mythenwelt wird die Sonne, als Gottheit hinter einem strahlenden Feuerschild gedacht, teils von bloß einem Pferd, dem *Skínfaxi*, teils auch von zwei Rossen, *Árvakr* und *Allsviðr*, gezogen. Die bohuslänschen Felsbilder spiegeln beide Vorstellungen wieder; die Sonne selber, oder vielmehr der Sonnenschild, wird als große runde Schalengrube, als Kreis mit Mittelpunkt oder als ein Rad dargestellt. In Vitlycke ist die kreisrunde Scheibe sogar zu einem Wagenrad, allerdings ohne Speichen, geworden, und der Gott steht im Wagen, den Renner zügelnd. Aber auch im Valcamonica finden wir die Sonne als Riesenschalen-grube mit Strahlen von einem Pferd gezogen. Die ganze Gruppe ist als eine Art Standarte oder Banner auf der Speerstange eines Kriegers eingeritzt worden. Daß die Vorstellung von den Skandinavien nach dem norditalienischen Voralpental gebracht worden ist und nicht umgekehrt, dürfte ohne weiteres einleuchten. Den Abklatsch des camunischen Sonnenwagens habe ich durch die Freundlichkeit des Felsbildforschers *Giovanni Rivetta* bekommen:





Abb. 26

Mit der Sonne hängt auch das Labyrinth zusammen, und zwar wird es im Norden gerne als eine Art Spinnengewebe aufgefaßt und dargestellt; ein Gewebe, worin ein Schiff, das wir als das Sonnenschiff ansehen müssen, gefangen wird — die zweite Gefahr, die auf seinem Weg über den Himmel den Sonnengott erwartet. Die große Spinne ist der böse Gott *Loki*, ein Wort, das „Spinne“ bedeutet; in der halbmythischen Überlieferung von der Svolderschlacht wird ihre Rolle von dem hinterlistigen Intrigenspinner und Auflauerer Sigvaldi Jarl in Jomsborg gespielt. In der eddischen Mythenwelt spiegelt sich der Antagonismus als Kampf und Erbfeindschaft zwischen Loki und dem typisch westnordischen Sonnengott Heimdallr, ein Name der „Weltenglanz“ bedeutet, und eigentlich eine altnorwegische Skaldenkenning ist, wieder. Im Norden wird also ein Schiff, in Valcamonica eine Mannesgestalt in das Labyrinthennetz eingefangen:

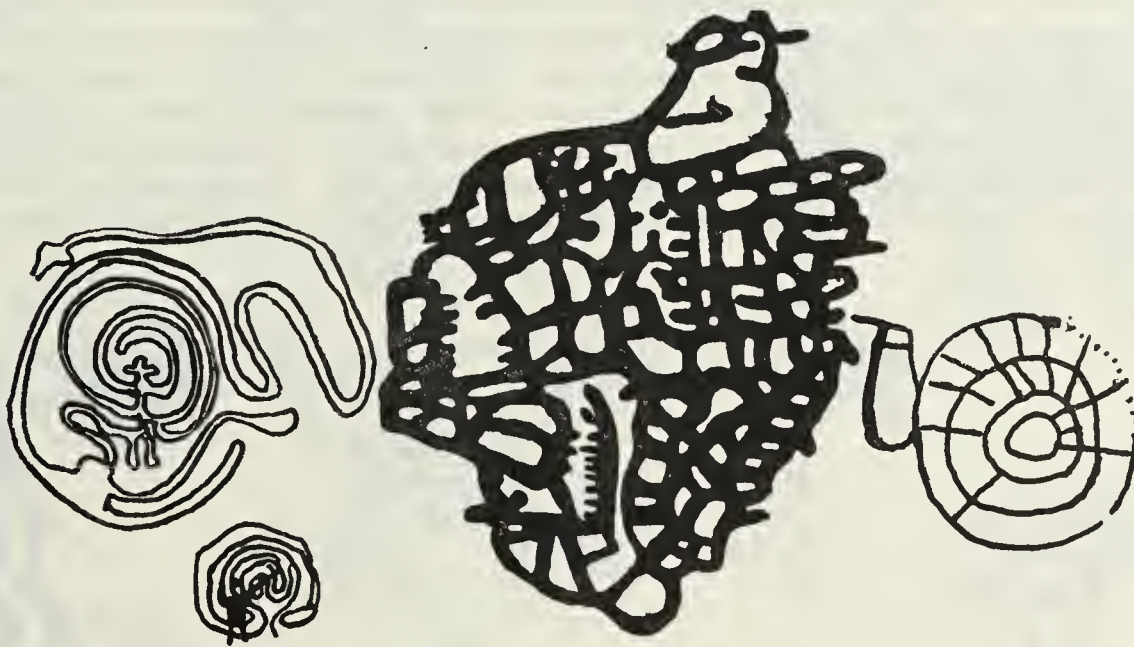


Abb. 27

Die Abbildungen von Schiffen sind in den camunischen Ritzungen selten, da sie ja hier keine Rolle spielten, aber dann und wann finden wir sie trotzdem. Und wenigstens einmal, auf dem Felsen bei Ponte San Rocco (Studi Camuni I), sehen wir ein regelrecht nordisches Schiff, von mir sgraffiert, in ein Netzlabyrinth eingefangen und zwei andere Schiffe, noch deutlicher nordischer Art. Sie steuern von rechts her auf die Falle zu. Gute Entsprechungen finden sich auf südschwedischem Boden bei Leonardsberg und Skälv in Ost-Götland, sowie vor allem bei Sotorp in Tanum,

Bohuslän. Ein kleiner Mann mit rundem Kopf und erhobenem Arm sitzt in dem bemannten Camunierschiff oben rechts. Er ist dem Mann im Sotorp-Schiff, unten rechts, schlagend ähnlich. Es kann kein anderer, als der ins Netz gelockte Sonnengott selber sein. Beide Bilder zeigen zwei Momente der Tragödie: das Schiff in Richtung gegen die Falle hinsteuernd, und das Schiff in der Falle gefangen. Bei Skälv finden wir sogar den Netzspinner selber in Aktion und sehen, wie die Fangschlingen von seiner, also Lokis, Hand ausgehen:



Abb. 28

Wenden wir uns jetzt den großen persönlichen Gestalten der Göttermýthe zu, dann finden wir auch im camunischen Material die weltbeherrschende Dreierheit Himmels-, Sonnen- und Donnergott. Undifferenziert erblicken wir sie ganz oben auf dem Felsen von Dos Cùl (G. Sluga in Bollettino III, 1967), differenziert auf einem, mir von *Maestro Rivetta* verschafften Abklatsch: dem linken Gott fehlt der eine Arm (Týr). Der Gott in der Mitte trägt eine Art Schlagwaffe, vielleicht einen Hammer (Þórr), der rechts hat einen abnorm großen Kopf (Ullr). Entsprechungen finden sich überall in Schweden, bes. Bohuslän, wo etwa die Dreiergruppe von Langbeinern direkt an Dos Cùl erinnert:



Abb. 29



Sowohl in Valcamonica wie in Bohuslän finden wir Darstellungen eines tierköpfigen Mannes mit einem Hammer in jeder Hand (Valcamonica: *Anati*, Camonica Valley 217, ohne Angabe der Provenienz; Bohuslän: Kyrkoryk, Ksp. Tanum):



Abb. 30

Die Gestalt könnte an sich eine Sonderform des Hammergottes Donar-Þórr sein, von dem in der Edda erzählt wird; er besaß eine Art Reservehammer, den *Griðarvölgr*, den er auf der Expedition gegen Geirröðr als Waffe benützt hat. Sonst wird der Donnerer im Norden vorwiegend als Träger nur *einer* Axt oder eines Hammers dargestellt. Oft steht er neben seinem Wagen, dem Donnerwagen; er wird durch das mit einer Hand gehobene Schiff ersetzt. In Valcamonica finden wir ihn wenigstens zweimal bei einem abgekürzten Wagen, zwei Speichenräder und die Wagenstange sind erkennbar, er trägt zwei Hämmer oder auch Hammer und Schild. Das Bild links verdanke ich Prof. *Süss*, der für sein Museum einen Abklatsch davon machen ließ; das andere camunische stammt aus Naquane. Es ist gedeutet als Wagenmacher bei der Arbeit. Es ist von besonderer Bedeutung, weil der Mann anfänglich ein gewöhnlicher Streiter mit Schwert und Schild gewesen ist, aber das Schwert ist sekundär durch Hinzufügung eines länglichen Doppelaxtblattes zu einer Axt oder vielmehr zu einem Hammer verwandelt worden. Die schwedischen Parallelbeispiele stammen alle aus Tanum:



Abb. 31

Das in diesem Zusammenhang wirklich Merkwürdige ist aber, daß nicht nur ein Schwertträger wegen des danebenstehenden Wagens zu einem Hammergott verändert wird, sondern daß auch ein gewöhnlicher vierrädriger Wagen zu Donars Donnerwagen geheiligt wird — und zwar dadurch,

daß man das Abbild eines frühwikingzeitlichen Thorshammers als Sakralzeichen direkt oberhalb oder auf den Wagen ritzt. Daß es sich wirklich um einen nordischen Thorshammer von dem bekannten Amulett-Typ handelt, das zeigt die für dieses Amulett charakteristische Aufhängungsanordnung: das Amulett hängt in einem silbernen Ring. Dieser Ring wird gehalten von einer Kette. Sie ist mit langer Schloß-Schnalle hinten versehen. Sowohl Aufhängungsring wie Halsring und die überdimensionierte Nackenschnalle werden in den camunischen Beispielen gewissenhaft wiedergegeben. Als Vergleichsmaterial zum Wagen selber seien einige bohusländische Vierräderwagen angeführt:

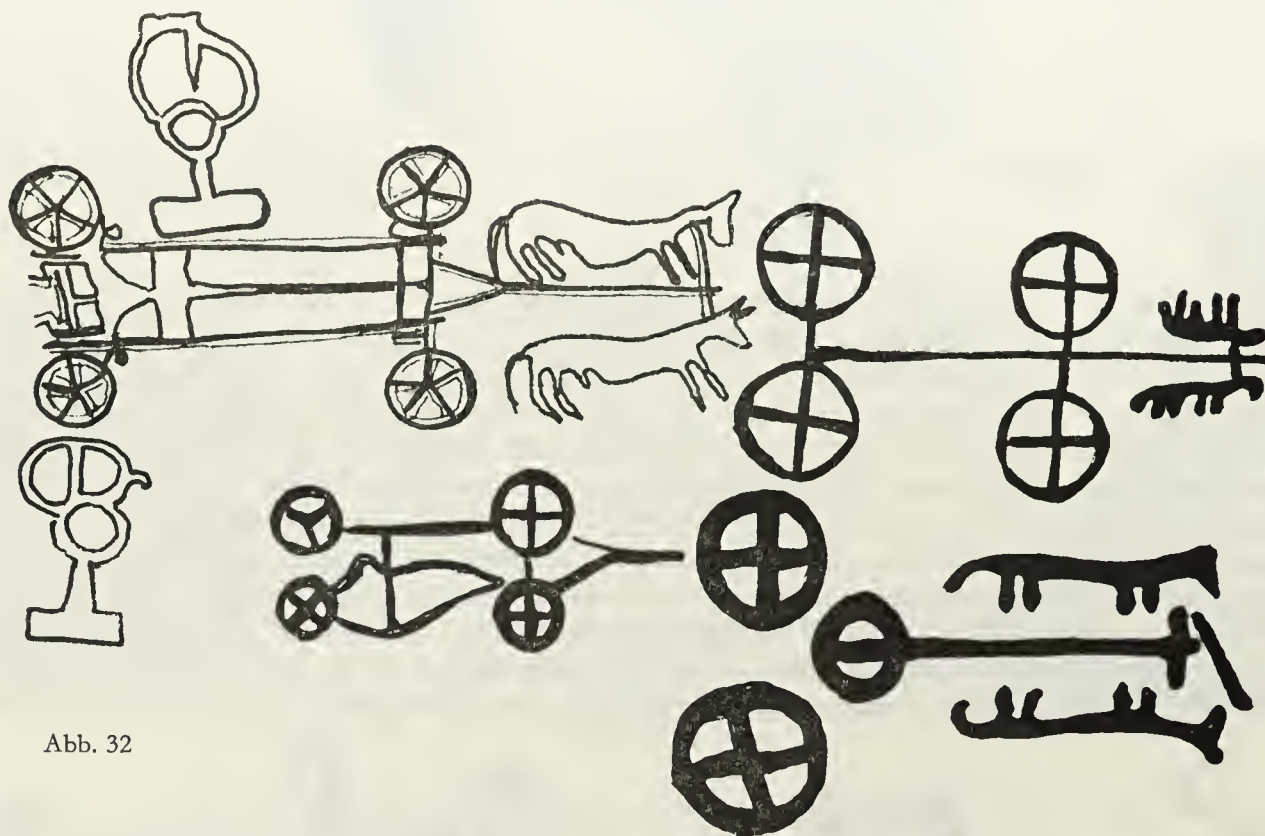


Abb. 32

Das hier wirklich Entscheidende ist aber, daß die Größe, die Dimensionen, der zwei geritzten camunischen Hammerzeichen in Schweden vorgefundenen Originalen dieser Amulette entsprechen, und zwar so genau, daß die Bilder nur dadurch zustande gekommen sein können, daß ein durchreisender Wikinger heidnischen Glaubenbekenntnisses seinen Halshammer abgenommen, ihn auf den Wagen am Felsen gelegt und dann die Konturen mit einem Stück Kreide oder Holzkohle nachgezogen hat. Dann hat ein Steinmeister, vielleicht sogar der Wikinger selber, das Thorshammerbild in den südländischen Felsen eingemeißelt. Das ist dieselbe Sache, wie in den Runeninschriften, oft nachträglich, ein „Donar weihe die Runen“ hinzugefügt wird. Und der Wikinger fuhr den Spuren seiner bronzzeitlichen Vorfahren, den Bernsteinhändlern, nach:



Abb. 33

Thorhammer-Amulett von Ödeshög in Ost-Götland, im Historischen Museum des Staats in Stockholm. Das Prachtstück in feinsten Silberfiligranarbeit entspricht in der Größe genau den camunischen Ritzhämmern. Hier etwa von einer „Graburne“ zu reden, ist verfehlt.



Die besondere Tat und Stärkeprobe Donars ist auf den schwedischen Felsbildflächen sonst das Heben, mit einer Hand oder mit zwei Händen, von großem Tiefmeerschiff des Riesen Hymir. Da die Schiffe im camunischen Material so selten sind, hätte man kaum erwartet, diese an sich recht häufige schwedische Felsbildszene in Valcamonica zu finden, aber es gibt sie tatsächlich, und das wenigstens zweimal. Am interessantesten ist die Trägerfigur auf dem Großen Felsen von Naquane. Was der Gott mit beiden Händen hochhält, ist ein Schiff nordischen Typs mit Tierkopfsteven, Ruder, Hintersteven und zwei Bemannungsstrichen — wozu ein später Scherzer das Schiff zu einem Flugzeug ältesten Typs erweitert hat. Eine nähere Untersuchung des Felsens gibt recht deutlich die ältere und die jüngere Ritzung zu erkennen — weswegen jedes Faseln von einer „Bewässerungsanordnung“ unmöglich und eher lächerlich ist. Daß es sich ursprünglich um ein großes Schiff handelte, zeigt ja auch die kleine Kontur des am Heck des Fahrzeugs abgebildeten Schiffsjollen. Die eigentümlichen Dreiblattgewächse, die unter den Armen des Trägers herabragen, finden sich in einem mittelalterlichen isländischen Schwarzkunstabuch wieder, wo sie in derselben Anordnung den Mann als „Totschläger“, was ja Donar gerade ist, kennzeichnen. Das andere camunische Schiffsträgerbild, einer Felskuppe im Wald unweit der „Baita della Lombarda“, eines Spukhauses, etwa derselben Gegend, habe ich durch Maestro Rivetta in Gips abgegossen bekommen. Es scheint hier das Sonnenschiff selber zu sein, das der starke Gott in die Luft hebt. Die beigelegten schwedischen Parallelen entstammen links Leonardsberg in Ost-Götland, und rechts den Ksp. Kville und Tanum in Bohuslän:

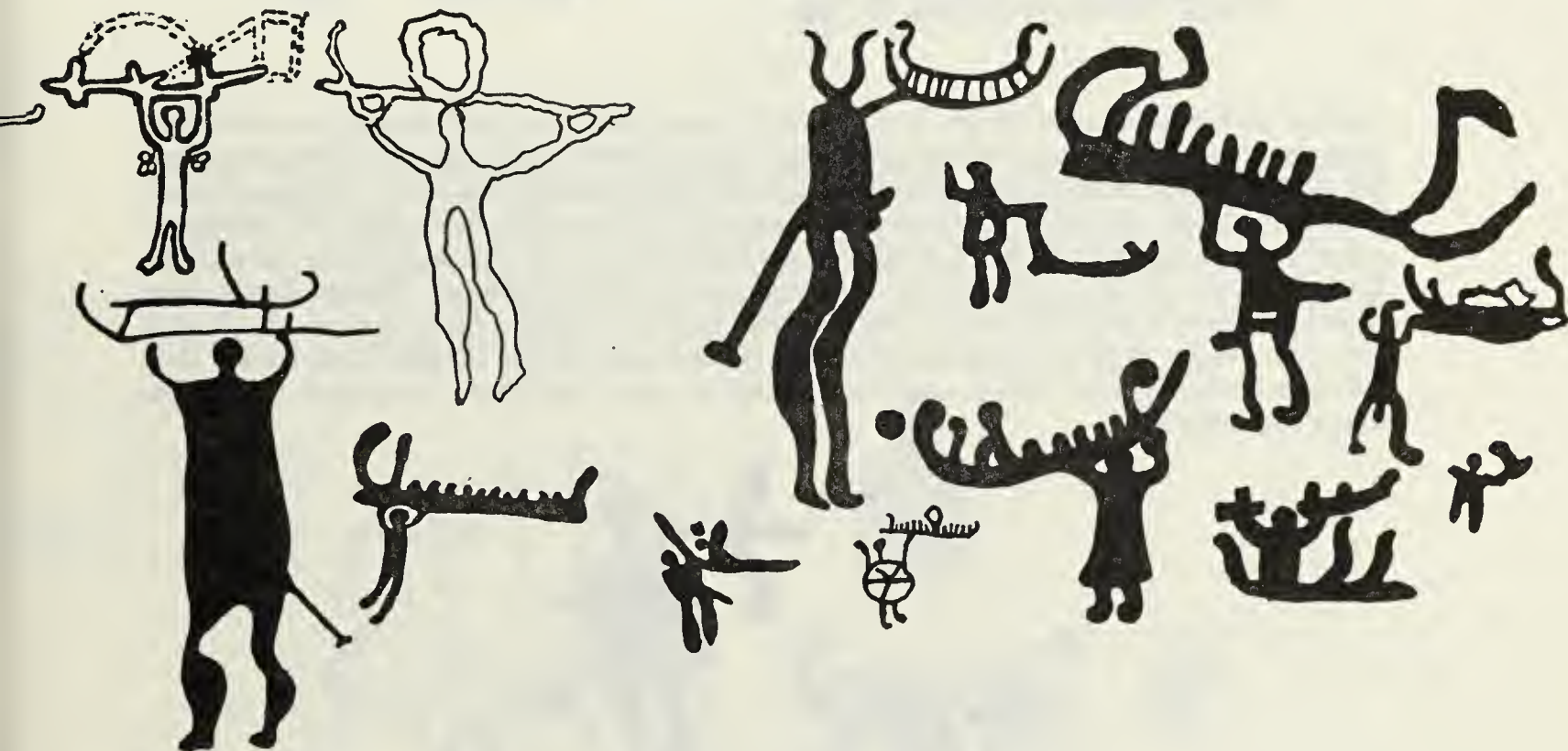


Abb. 34

Als Wagenlenker über die Himmelsebene geht vor Donar-Thor der wegebereitende Herold, sein Diener Þjálfi. In der Edda wird die Situation in der Schilderung von Thórs Fahrt zum Zweikampf mit dem Riesen Hrungrir erwähnt, wo Þjálfi im voraus läuft, um den Riesen auf die Ankunft des Gottes vorzubereiten. Im bohusländischen Felsbildmaterial haben wir die Szene in Björneröd, Ksp. Tanum, in Valcamonica bei Naquane, wo es sich um den sog. „Streitwagen mykenischen Typs“ handelt:

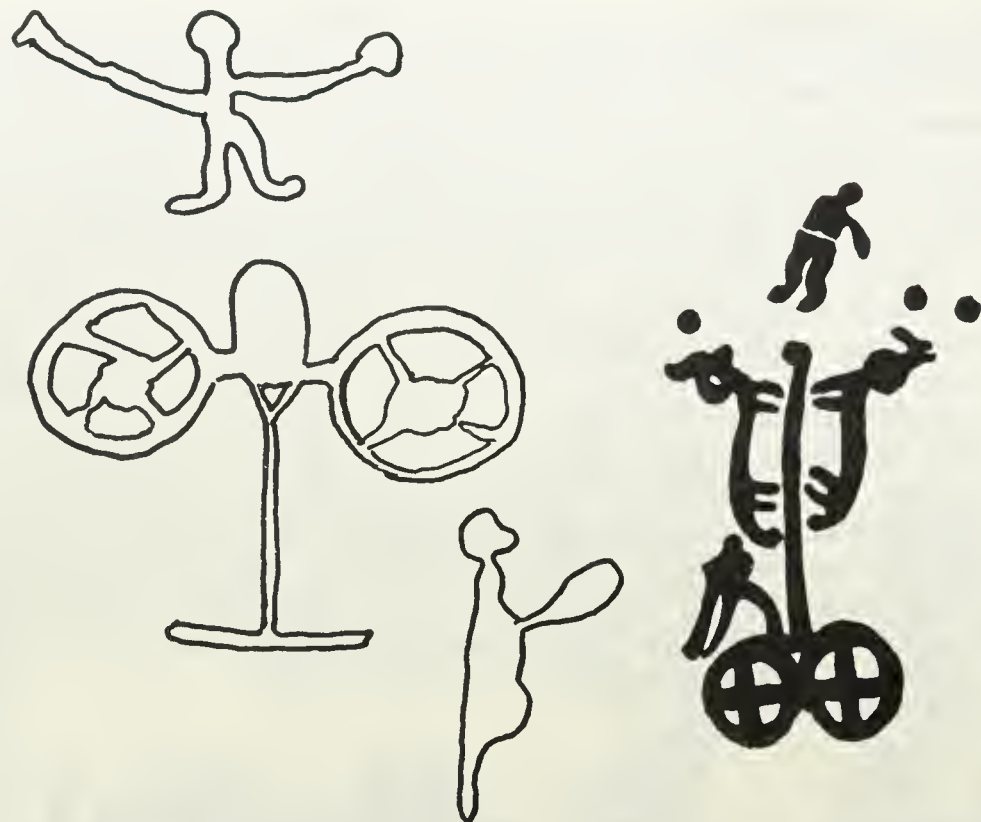


Abb. 35

Der notorisch-legendarische Haupt- und Erzfeind Donars ist die Midgardschlange, der er dreimal begegnet: einmal in Katzengestalt beim Riesenkönig Útgardaloki, dann beim Fischfang zusammen mit Hymir, endlich in der Ragnarokschlacht, wo die beiden einander vernichten. Ein paar bohuslänische Felsbilder zeigen Thórr, wie er — in einem Schiff oder ohne Schiff — gegen ein Schlangenmonster seinen Hammer schlägt. Einmal sieht die Bestie eher wie ein Riesenfisch aus, wie auch die Hymiskviða sie als „Fisch“ bezeichnet. Vom camunischen Material hat mir *Giovanni Rivetta* einen Gipsabguß einer wenig bekannten Szene desselben Inhalts verschafft. Donar ist, wie so oft auch hier, vom kleinen Þjálfi als Helfer begleitet, und Þjálfis eigentümliche Zweiblatthand kommt auch bei einer Sonnenfigur in Tanum vor, wo die Hand zu einer Art Bogen verwandelt worden ist, sicher nachträglich:



Abb. 36



Eine mythische Szene schwer zu erratender Bedeutung finden wir auf dem Bildstein Nr. 8 der Grabkiste von Kivik in Schonen, aus der Zeit um etwa 1000 v. Chr. Zu beiden Seiten eines großen Kessels bewegen sich Gestalten in langen Gewändern mit Vogelköpfen. In meinem Buch „Skånes äldsta hävder“, 1963, hatte ich den Versuch gemacht, die Gesamtdarstellungen des Kiviksteines 8 als Illustration zur eddischen Mythe von dem Biergelage des Meeresgottes Ägir für die Asen und ihre Gemahlinnen zu deuten. Wie dem auch sei: eine ganz ähnliche Szene — zwei Vogelkopfgestalten einen großen Kessel umgebend — haben wir auch in Valcamonica. Den Gipsabguß davon besitze ich durch meinen Freund *Rivetta*. Die Felsoberfläche ist dicht mit wagerechten Eisschliffen durchsetzt, die zur Standplatte der Figuren und vielleicht auch zum Darstellen einer Tragstange auf den Schultern der Vogelköpfigen dienen dürfen:

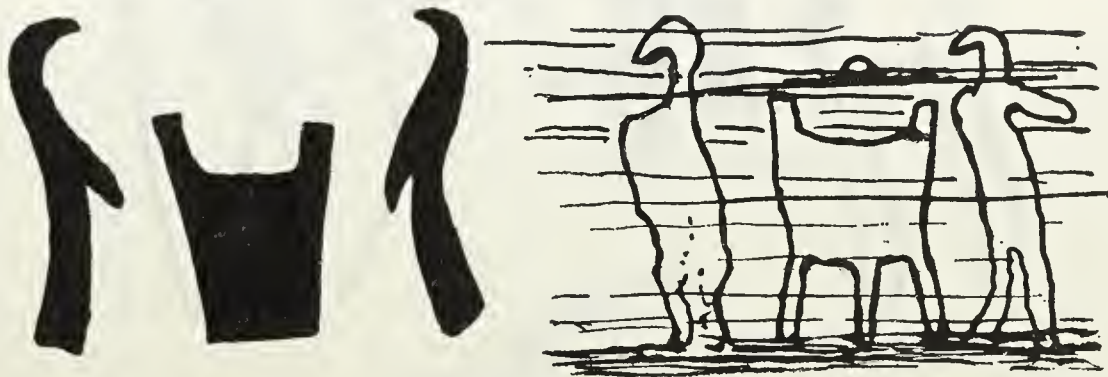


Abb. 37

Als eine besondere camunische Angelegenheit werden gerne die sog. Seelenbüsten angesehen, die sehr häufig sind und die ganz sicher den Betreffenden als tot bezeichnen wollen. Dieselbe Erscheinung gibt es aber in genau derselben Bedeutung auch in Schweden, vor allem im reichen Tanum: zwei Männer beweinen den Tod eines dritten, ein Mann hält seinen gerade gestorbenen Freund im Arm, ein Jäger zielt gegen ein Jagdtier und trifft aus Versehen einen Mann, der als Seelenbüste wiedergegeben wird:

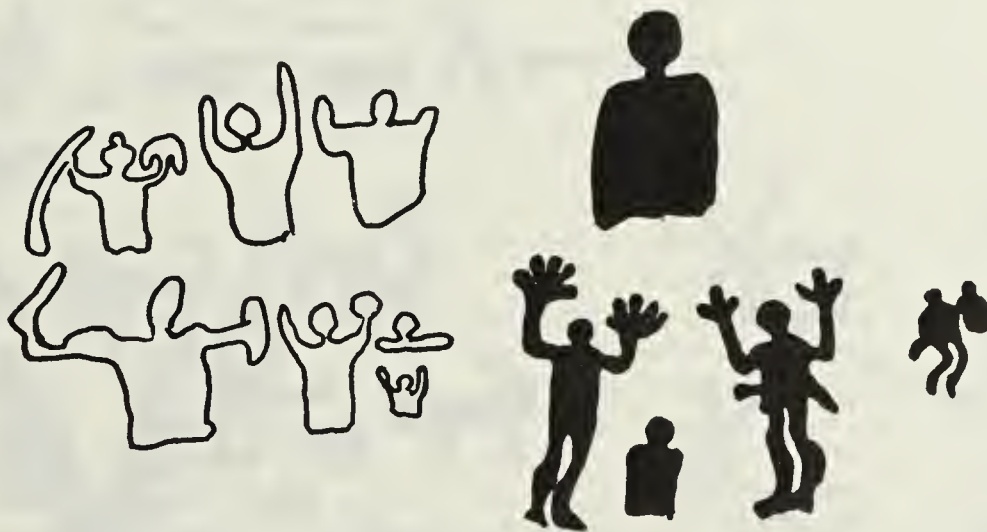


Abb. 38

Aber nicht nur der Oberkörper des Menschen ohne den Rest kann in beiden Gebieten wiedergegeben werden — auch der Unterkörper oder bloß die Beine, ohne Andeutung von einer Ergänzung nach oben, kommen vor. In Valcamonica gilt es die Beine an der Werkstatt eines Schmiedes (Camonica Valley 136), in Schweden die großen, nur konturierten Beine aus Uppland (Boglösa), und die ganz eingetieften von Bohuslän:

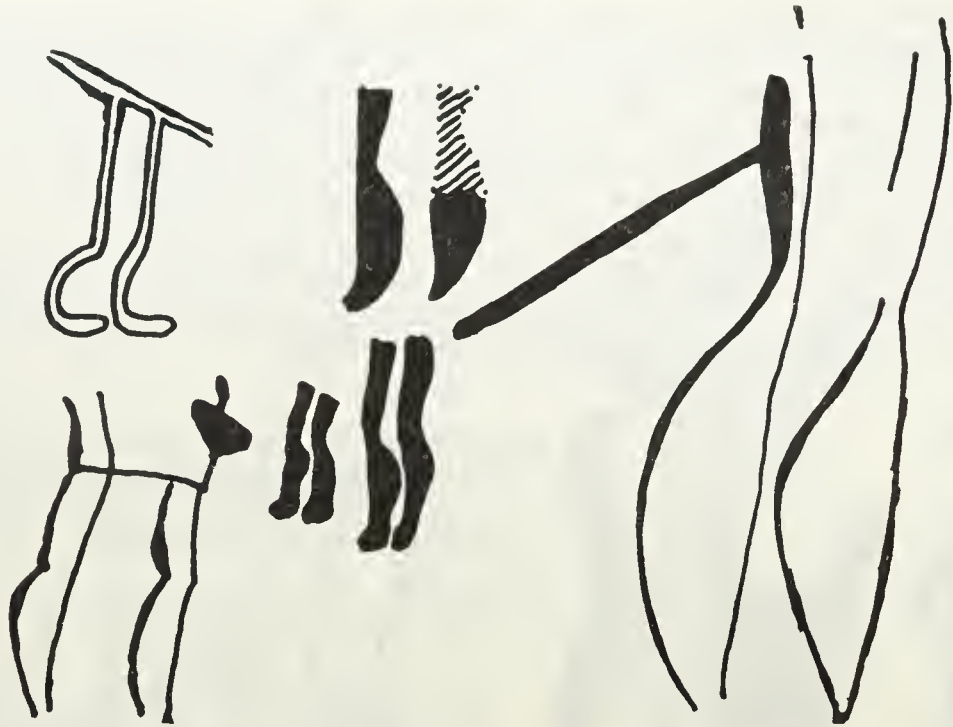
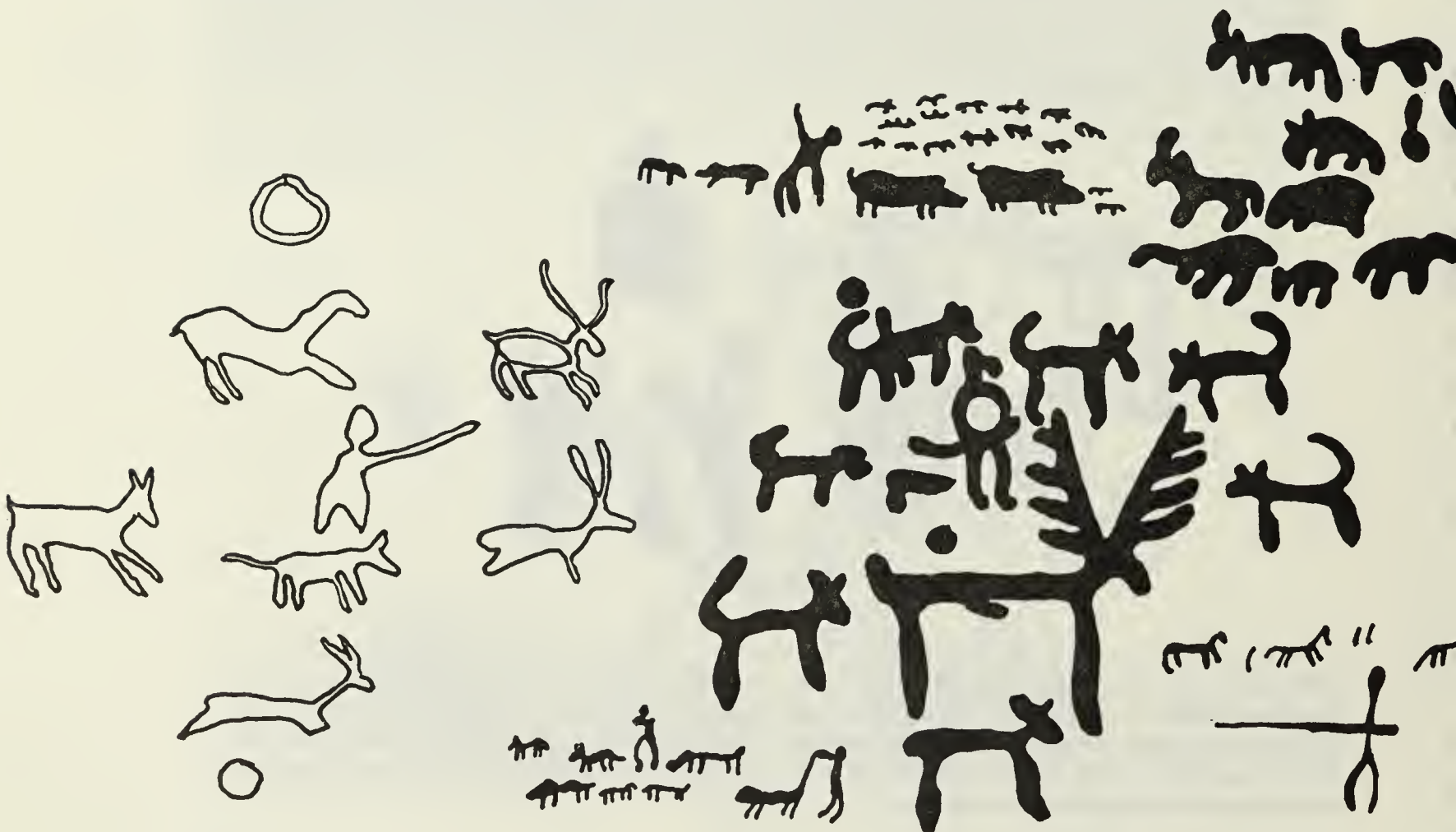


Abb. 39

Endlich ein paar scheinbar alltägliche Tiergruppenmotive: Hirt oder Jäger inmitten seiner Herde oder des Wildes, unter der Sonne: in Valcamonica mit der Sonne die ganze Szene bestrahlend und jedes Tier wahrscheinlich einer neuen Art, Fuchs, Steinbock, Antilope, Reh usw.; in Massleberg, Bohuslän, der Sonnengott selber, umgeben von Rothirsch, Elch, Wolf, Hunden — in Ost-Götland Hüter von Schweine- oder Pferdeherden:





Und in Valcamonica Gruppen von zahmen Enten oder Langhalsvögeln unbestimmbarer Gattung, in Tanum dieselben Langhalsvögel und Gruppen von anderen Vögeln am Rand größerer Fels- tafeln:

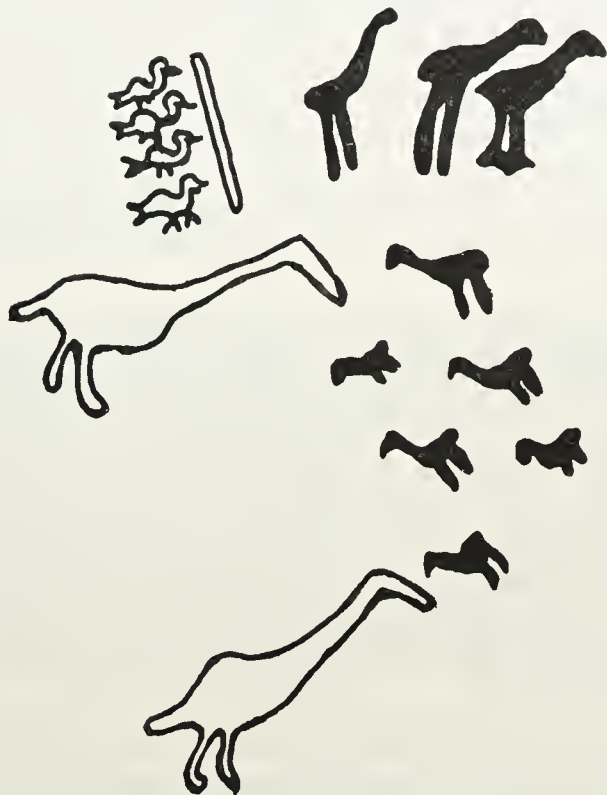


Abb. 41

Diese Übersicht ist lang geworden, muß es aber sein, um dem Tatsachenbestand auch nur einigermaßen gerecht zu werden. Das ganze Tal Valcamonica entspricht arealmäßig etwa der Hälfte der westschwedischen Provinz Bohuslän oder dem Felsbildstreifen Ost-Götlands von Norrköping im Osten bis zum Vätternsee im Westen. Die Dichte der Bilder und Bildstellen dürfte im norditalienischen Tal größer sein als sogar in Tanum und Kville, den zwei reichsten Kirchspielen Bohuslans. Insgesamt ist aber selbstverständlich das schwedische Material an sogenannten imaginativen Ritzungen südlichen und prinzipiell bronzezeitlichen Typs bedeutend reicher als das in Valcamonica, reicher als das sämtlicher norditalienischer Flußtäler überhaupt. Die wichtigsten Ritzungsgruppen gibt es in Bohuslän, Ost-Götland, Dalsland, Schonen, Nordost-Småland, Südwest-Uppland; weniger bedeutende in Västmanland, Södermanland, West-Götland, Värmland, Öland, Gotland und Halland. Die Insel Bornholm mit den einzigen dänischen Ritzungen in festem Felsen gehört zwar dem alten Schonenreich, aber nicht länger dem jetzigen Schweden an. Ab Holstein im Norden gibt es dann in Deutschland zerstreute Ritzungen die ganze Bernsteinstraße entlang, sowie vor allem am *Alto Adige*, im italienischen Südtirol und beim Brennerpaß.

Ein Corpus der schwedischen Felsbilder muß sehr umfangreich werden, läßt sich aber anhand der gediegenen Vorarbeiten und veröffentlichten und allen zugänglichen Sammlungen älterer und jüngerer Forscher (Holmberg, Brunius, Baltzer, Åberg, Niklasson, Arbman, Fredsjö, Norden-skjöld, Nordén, Hallström, Claesson, Salomonson, Almgren. S. Janson, E. Kjellén, C.-A. Althin u. a.) ohne weiteres durchführen. Eine ähnliche Totalsammlung des camunischen Materials ist aus oben erwähnten Gründen sehr schwierig. Außer den recht geringfügigen Veröffentlichungen des „Centro“ und vor allem den des Prof. *Em. Süss* verdanke ich hier der wertvollen Hilfe der Herren *Süss*, *Giovanni Rivetta*, *Battista Ruggieri* (Kustos des Nationalparks von Naquane), *M. Mirabella-Roberti* (ehem. Superintendent der lombardischen Antiquitäten, Prof. a. d. Univ. Mailand) und nicht am wenigsten dem tüchtigen jungen Vorgeschichtler *Maestro Ausilio Priuli*, Vertreter der Superintendentur im Valcamonica, daß ich auch nur diesen, rein vorläufigen Aufsatz auf Wunsch des Altmeisters und immer noch größten Kenners der Welt-Felsbildkunde, meines verehrten Freundes, Herrn Prof. Herbert Kühn, vorlegen konnte.

## DAS PROBLEM DER S-FIBELN DER VÖLKERWANDERUNGSZEIT

Mit 54 Abbildungen auf Tafel 60—63

Von HERBERT KÜHN, Mainz

---

Unter der Fülle von Fundgegenständen der Völkerwanderungszeit in Europa gibt es eine Gruppe, die bisher ihre Deutung nicht gefunden hat. Es sind die S-förmigen Fibeln. Ihr Wesenszug besteht darin, daß zwei Vogelköpfe einander gegenüber stehen. Ihre Anordnung ist nicht auf ein Zentrum zugeführt, sondern auf eine schräge Gegenüberstellung. Zwischen beiden Vogelköpfen verläuft die Fibel, gebildet in der Form eines großen lateinischen S. Die Form dieser Fibelart ist so abweichend von allem Römischen, ist eine so selbständige Bildung im Raume Europas in der Epoche der Völkerwanderungszeit, daß immer wieder von den Forschern die Frage nach der Herkunft gestellt worden ist. *Kurt Böhner* sagt in seinem Buch: *Die fränkischen Altertümer des Trierer Landes*, Berlin 1958, S. 100: „S-Fibeln sind im Gebiet der unteren Donau ebenso verbreitet wie in Italien oder im fränkischen und alamannischen Gebiet. Ihre Entstehung ist noch nicht geklärt.“

An der Stelle des Nichtgeklärten setzt immer das Interesse ein, auf die Fragestellung wird eine Antwort gesucht. Dabei ist die Anzahl der Fundstücke nicht gering. Aus Deutschland sind mir 207 Funde bekannt, aus Frankreich 116, aus Italien 60, aus Belgien und Holland 22, aus Ungarn 12, aus der Tschechoslowakei 7, aus Schweden 7, aus England 4, aus der Schweiz 3, insgesamt 438 Stücke. Schon diese Fundverteilung ergibt die Möglichkeit zu einer Bestimmung. Der Schwerpunkt der S-Fibeln verlagert sich auf das Gebiet der Franken mit Deutschland und Frankreich und auf Italien mit dem Gebiet der Langobarden. Bei den Westgoten in Spanien fehlen die S-Fibeln völlig, ebenso bei den Wandalen in Nordafrika, auch bei den Ostgoten in Italien. Die wenigen Funde in Skandinavien und England sind Importware (Karte Taf. 63).

Das Ergebnis dieser Raumverteilung ist demnach, daß nicht die Hunnen seit 375 die Verbreiter dieses eigenartigen Typus gewesen sein können, sondern nur die Awaren. Sie sind es, die den zweiten Strom ostasiatischer, zuletzt chinesischer Elemente nach Europa hineinragen. Dann kann der Zeitpunkt der Einflußnahme nur nach 550 liegen. Im Jahre 568 verlassen die Langobarden das Feld, wie sie sagen, das Marchfeld, gelegen zwischen der March und Wien. Schon vor dieser Zeit gab es Kontakte. Die Langobarden schlossen einen Vertrag mit den Awaren, daß sie in das Marchfeld zurückkehren können, wenn die Landergreifung in Italien nicht gelingen sollte, so berichtet Paulus Diaconus II, 7.

Die S-Fibeln tragen so deutlich ostasiatische Züge, daß sie natürlich nicht von den Römern hergeleitet werden können.

Unter den Forschern gibt es gegenteilige Meinungen. *Hans Zeiss* spricht von einem westlichen Zusammenhang, also einer Herkunft von der spätrömischen Tradition. Zwar drückt er sich vorsichtig aus, so sagt er in seinem Buch: *Studien zu den Grabfunden aus dem Burgundenreich an der Rhône*, München 1938, S. 33: „Wir unterdrücken die Frage, wie weit Tierfibeln (römischer Art) etwa im Laufe der Zeit zu S-Fibeln umgebildet worden sein mögen, und begnügen uns damit, auch hier einen westlichen Zusammenhang festzustellen.“ Zeiss hat hier geirrt. Es gibt nicht die Möglichkeit der Herleitung aus dem Westen, aus der römischen Tradition. In der Frage der Zeitstellung hat er richtig gesehen. Er sagt ebenda: „Soweit Anhaltspunkte für die Zeitstellung überhaupt vorliegen, sind die angeführten Typen nicht bereits um 500, sondern erst gegen die Mitte des 6. Jahrhunderts in Gebrauch gekommen.“ Das ist tatsächlich der Fall, und damit scheidet der Gedanke, daß die S-Fibeln mit den Hunnen seit 375 zu den Ostgoten gekommen sein könnten, völlig aus.



Wenn diese Fibeln in ihrer Herkunft nicht römisch sind, und bei den Römern gibt es überhaupt keine Vorbilder und keine Entwicklungsformen, wenn sie also asiatischer Herkunft sein müssen, wenn sie auch wieder nicht von den Hunnen mitgebracht worden sein können, wie etwa die Zikadenfibeln, dann bleibt nur ein Weg, der über die Awaren seit 568.

Die Awaren sind ein asiatisches Nomadenvolk. Von vielen Forschern wird ihr Zusammenhang mit den ostasiatischen Schuan-Schuan vermutet. Offenbar bei dem Untergang dieses Reiches durch die Kök-Türken setzten sich awarische Stämme im Jahre 552, nach anderen, wie Kaspar Zeuss, Die Deutschen und die Nachbarstämme, 1837, Nachdruck Heidelberg 1925, S. 728, im Jahre 558 nach Westen in Bewegung. Als durch den Abzug der Langobarden 568 das Marchfeld frei geworden war, besetzten die Awaren in Übereinkunft mit den Langobarden dieses Gebiet, das heutige Österreich.

Die ersten Jahre sind Epochen der Eingewöhnung und der Sicherung der Landnahme. Unter dem oströmischen Kaiser Justinus II., 565—578, verlangen die Awaren Gelder von dem Kaiser. Ostrom lehnt aber ab, und so wenden sie sich an das andere große Volk des Westens, die Franken. Für das Jahr 561 berichtet Paulus Diaconus II, 10: *Eo quoque tempore comperta Huni, qui et Avaras, morte Chlotarii regis, super Sigisbertum eius filium irruunt. Quibus ille in Turingia occurrens, eos iuxta Albim fluvium potentissime superavit, eisque petentibus pacem dedit . . . Rursus Avaras cum Sigisberto in loco ubi et prius pugnantes, Francorum proterentes exercitum, victoriam sunt adepti.* In Übersetzung: Zu der Zeit fielen die Hunnen oder Awaren bei der Nachricht von König Chlothars Tod (561) über dessen Sohn Sigisbert (561—575), König von Austrasien und Thüringen) her. Dieser stieß in Thüringen auf sie und schlug sie an der Elbe mit Macht und bewilligte ihnen dann Frieden, um den sie baten . . . Abermals stritten sodann die Awaren mit Sigisbert in derselben Gegend wie das erste Mal, sie brachten dem Heere der Franken eine völlige Niederlage bei.

Über diese Kämpfe zwischen Franken und Awaren um 561 berichtet auch Gregor von Tours, IV Kap. 23: *Nam post mortem Chlotari regis Chuni (Awaren) Gallias appetunt, contra quos Sigyberthus exercitum dirigit, et gestum contra eos bellum, vicit atque fugavit. Sed postea rex eorum amicitias cum eodem per legatus meruit.* Übersetzt: Nach dem Tode König Chlothachars brachen aber die Hunnen (Awaren) in Gallien ein, und Sigibert zog mit seinem Heere gegen sie aus, und als es zum Kampfe kam, wurden sie besiegt und in die Flucht geschlagen. Doch erlangte ihr König später durch Gesandte Freundschaft mit Sigibert.

Weiter wird in Kapitel 29 berichtet: *Chuni vero iterum Gallias venire conabantur. Adversum quos Sygibertus cum exercitu dirigit, habens secum magnam multitudinem virorum fortium. Cumque configere deberent, isti magicis artibus instructi, diversas eis fantasias ostendunt et eos valde superant. Fugiente autem exercitu Sigyberthi, ipsi inclusus a Chunis retenebatur, nisi postea, ut erat elegans et versutus, quos non portuit superare virtute proelii, superavit arte donandi. Nam, datis muneribus, foedus cum rege iniit, ut omnibus diebus vitae suae nulla inter se proelia commoverint; idque ei magis ad laudem quam ad aliquid pertinere opproprium iusta ratione pensatur. Sed et rex Chunorum multa munera regi Sigybertho dedit. Vocabatur enim gaganus. Omnes enim regis gentes illius hoc appellantur nomine.* Übersetzt: Die Hunnen (Awaren) versuchten wiederum nach Gallien zu kommen. Gegen sie zog Sigibert zu Feld, und es folgte ihm eine große Schar tapferer Männer. Da es aber zum Schlagen kommen sollte, zeigten ihnen jene, die in Zauberkünsten wohl bewandert sind, allerlei Spukgestalten und schlugen sie dadurch hart auf das Haupt. Als nun das Heer Sigiberts floh, wurde er selbst von den Hunnen umzingelt, und er wäre von ihnen festgehalten worden, wenn er nicht, fein und verschlagen wie er war, die durch Geschenke überwunden hätte, die er durch Waffengewalt nicht hatte überwinden können. Denn durch Geschenke gelangte er zu einem Vertrag mit dem König, daß sie Zeit ihres Lebens keinen Krieg mehr miteinander führen wollten; das wird ihm aber billigerweise eher zum Ruhme als zur Schmach angerechnet werden. Aber auch der Hunnenkönig gab König Sigibert viele Geschenke. Gagan (Khan-Khan) wurde derselbe genannt. Denn alle Könige dieses Volkes werden mit diesem Namen bezeichnet.

Diese Stellen sind deshalb wichtig, weil sie von den Kämpfen zwischen 550 und 568 berichten zwischen Awaren und Franken, und zugleich von Geschenken und Freundschaft. Dann aber, nach 580, erweitern die Awaren ihren Lebensraum. Im Jahre 582 wird von ihnen die wichtige Festung Sirmium genommen, westlich vom heutigen Belgrad, Beograd, heute Sremska Mitrovica,

Mitwitz, Jugoslawien. Mit dieser starken Festung, die schon die Hunnen 448 erobert hatten, war nun der größte Teil des heutigen Jugoslawiens in ihrer Hand. 583 wird eine andere Festung, Singidunum, das jetzige Belgrad, genommen. Im Jahre 586 erobert ein vereinigttes awarisch-slavisches Heer Tessaloniki, 593 ziehen die Awaren nach Thrakien, 594 nach Dalmatien, 595 greifen sie die Bayern an, 596 die Thüringer. Diese Siege haben die Awaren so überheblich gemacht, den Plan zu fassen, nach Byzanz zu ziehen, um die Stadt zu erobern. Das ist im Jahre 601. Dieser Feldzug aber glückte nicht. Der Heerführer der Byzantiner, Priskos, schlägt die Awaren und folgt ihnen mit seinen Heeren bis zu der Theiss.

Danach greifen die Awaren die Langobarden in Italien an, sie erobern Cividale. Erst 619 erfolgt der Friedensschluß. 628 belagern sie wieder Konstantinopel, abermals ohne Erfolg.

Die Kontakte der Awaren mit den Franken, den Bayern, mit den Thüringern, mit den Langobarden sind also sehr eng. Kriege bringen nicht nur Gegensätzlichkeiten, sondern auch Beziehungen, Verbindungen, Friedensschlüsse bringen Geschenke.

Genau auf diesen historischen Vorgang antworten nicht nur die Bügelfibeln der germanischen Völker, wie ich dargelegt habe in: Die germanischen Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit in Süddeutschland, Graz 1974, z. B. S. 1105, sondern auch die S-Fibeln. Bestimmend ist die Tatsache, daß sie nicht bei den Goten erscheinen, und das ist der räumliche Faktor, und weiter, daß sie erst nach 550 vorkommen, und das ist der zeitliche Faktor. Auch er ist zu bestimmen.

## 550

1. Stellt man die münzdatierten Funde der S-Fibeln zusammen, dann ergibt sich als ältester ein Stück aus *Weimar*, Grab 80. Es ist datiert um 550 (Taf. 60, Abb. 1). Ehemals Berlin, Museum für Vor- und Frühgeschichte. Inv. 3130 c und d, Größe 2,5 cm. Das Grab enthielt den in einer italischen Münzstätte geprägten Triens des Zeno, 474-491, als Anhänger gefaßt und leicht abgenutzt. Werner sagt in: Münzdatierte austrasische Grabfunde, Berlin 1935 S. 35, daß die Münze erst im 6. Jh. in den Boden gekommen sei. Er bemerkt a. a. O. auf S. 37: „Die Entstehung der S-Fibel ist noch ungeklärt; die Ableitung von römischen Gürtelhaken, die Bernhard Salin vorschlägt, Die altgermanische Thierornamentik, Stockholm 1904, S. 82, ist sehr unwahrscheinlich.“ Werner datiert das Grab um 550, wohl mit Recht. Die Schlacht zwischen Awaren und Franken in Thüringen fand 561 statt. Die beiden Bügelfibeln gehören zu dem Typ von Pfullingen, gleichbreiter Fuß mit Spirale und Mäander, behandelt bei H. Kühn, a. a. O. S. 639—648. Der Typ ordnet sich ein in die Zeit von 500—550. Ich bemerke dazu S. 648: „Ein längeres Fortleben über 550 hinaus ist dabei für manches Stück nicht ausgeschlossen.“

## 550—600

2. In die Epoche zwischen 550 und 600 können drei S-Fibelpaare eingeordnet werden durch die Beifunde von Münzen in den Gräbern. Einmal *Friedberg*, Hessen, Landesmuseum Darmstadt, Inv. II B 38, Größe 2,8 cm. Das Grab enthielt eine Halbsiliqua mit dem Monogramm des Theoderich, geprägt unter Witichis (536-540) oder Hildebad (540—541). Das Grab ist zwischen 550 und 600 in die Erde gekommen.

3. Das zweite Grab mit S-Fibeln ist *Mengen*, Kr. Freiburg, Grab 12, mit einem Paar Bügelfibeln und mit 7 Halbsiliquen des Theoderich (493-526), leicht abgenutzt, durchbohrt und mit Ringen versehen, ein Schmuckgehänge. Die Grablegung datiert sich in die Zeit 550—600. Das Paar S-Fibeln wird aufbewahrt im Museum für Urgesch. Freiburg, Br., Größe 2,8 cm. Das gleiche Datum ergeben auch die Bügelfibeln, Typ von Mengen, Kühn, a. a. O. S. 655. Dort ist auch die Literatur angegeben, S. 660.

4. Das dritte Grab dieser Epoche, 550—600, ist *Salusch*, Böhmen, jetzt Záluží in der Tschechoslowakei, Grab 21, Museum Prag, Inv. Nr. 43.554 und 43.555. Die Größe ist 3,5 cm. In dem Grab fand sich ein silberner Aureus des römischen Kaisers Prokopius Antonius, 467—472, als Anhänger getragen. Die Grablegung ist 550—600.

## 600—700

Der größte Teil der Grabfunde mit S-Fibeln und zugleich mit datierenden Münzen ordnet sich aber ein in das 7. Jh., es sind 10 Funde. Sie seien zusammenfassend aufgeführt:



5. *Herbrechtingen*, Nürnberg, Germ. Nationalmuseum, ehem. Dr. Bernhard, Herbrechtingen. S-Fibel, Gr. 2,4 cm, mit mehreren Beigaben, darunter eine Durchbruchscheibe, eine Bügelfibel mit Runen, „Das Pferd ist Wotan heilig“. H. Kühn, *Bügelfibeln Süddeutschland* 1974, S. 239, Fibel 130. Typ von Gabsheim, 600—625, ebd. S. 1135. Die Münzen sind 6 italienische Stempelabschläge nach einem Triens von Justinian I. 527—565 mit Ösen als Anhänger. Die Grablegung fällt in die Zeit von 600—650. Die Literatur ist angegeben bei Kühn, ebd. S. 240.

6. *Schretzheim*, Kr. Dillingen, Mus. Dillingen, Grab 26. Inv.Nr. 1543. Die Beigaben sind neben anderen ein Bügelfibelpaar vom Typ Castel Trosino, datiert 600—650, Kühn, ebd. S. 371 mit der Literatur. Die Münzen sind zwei durchbohrte brakteatenartige Durchschläge einer stark abgenutzten Nachprägung nach einem Solidus von Justinian I., 527—565. Die Grablegung ist 600—650.

7. *Thalmässing*, Kr. Hilpoltstein, Grab II, 10. München, Vor- u. Frühgesch. Staatsslg. Inv. 1894, 13 u. 14. Das Grab enthielt eine Ganzsiliqua des Totila, 541—552, und eine Halbsiliqua des Justinian I. aus Ravenna, Prägung 555—584. Die Grablegung ist 600—650.

8. *Weinheim*, Kr. Bergstraße, Grab 18. Museum Weinheim. Gr. 1,9 cm. Mit einer gallofränkischen Nachprägung nach einem Triens des Justinus I., 518—527 oder Justinus II., 565—578. Das Grab enthielt zwei Bügelfibeln, behandelt Kühn, ebd. S. 438 vom Typ Weinheim S. 1027. Zeit um 650. Dort auch die Literatur.

9. *Remagen*, Kr. Ahrweiler. Museum Remagen, Inv. 984, Gr. 2,5 cm. Mit einer angelsächsischen Sceatta des 7. Jh.

10. *Colmar*, Elsaß, Haut-Rhin, Frankreich. Musée d'Unterlinden. Inv. Nr. Aem 481, Gr. 1,9 cm. Ein Paar S-Fibeln, ein Bronzband, eine Goldmünze von Justinian I., 527—565. Die Grablegung fällt in die Zeit um 600 oder später.

11. *Dischingen*, Kr. Heidenheim, Baden-Württemberg, Grab 2. Privatbesitz R. Netter, Bopfingen. Das Grab enthielt 12 verschiedene Gegenstände, darunter ein paar S-Fibeln, Gr. 2,5 cm, zwei Bügelfibeln und einen goldenen Münzbeschlag von Justinian I., 527—565. Die Grablegung fällt in die Zeit von 600—650. In dieselbe Zeit datieren sich die Bügelfibeln, Typ 95, Typ von Ravenna, entsprechend Kühn, ebd. S. 1217.

12. *Cividale*, Norditalien, Grab 32. Museo Archeologico, Cividale, Inv. 87 u. 88. Gr. 3,8 cm. Silber vergoldet mit Almandinen. Das Grab enthielt ein Paar S-Fibeln, Spinnwirtel, eine Schnalle, zwei Bügelfibeln und zwei Goldmünzen mit Anhänger von Justinian I., 527—565. Die Grablegung ist 600—650. Die Bügelfibeln gehören zu dem Typ Montale-Weimar, 600—650, entsprechend Kühn, ebd. S. 1125 Abb. S. 1130, Abb. 153.

13. *Cividale* Norditalien, Inv. 865, Gr. 3,5 cm. Museo Archeologico, Cividale. In dem Grab lag eine S-Fibel und eine Goldmünze von Justinian I., 527—565.

14. *Cugny*, Jardin de Dieu, Dépt. Aisne, Grab 65. Verbleib unbekannt. Das Grab enthielt nach Pilloy, *Etudes sur d'anciens lieux de sépultures dans l'Aisne*, Bd. I, St. Quentin 1886, Taf. 1 nach S. 73, Abb. 1 insgesamt 14 Gegenstände. Abb. bei Kühn, *Rheinprovinz*, 2. Aufl. Graz 1965, S. 223 Abb. 87, darunter zwei S-Fibeln, zwei Bügelfibeln und 5 Münzen, als jüngste Constans II., 641 bis 663. Die S-Fibeln können also nur der Zeit von 650—700 angehören.

Als Ergebnis dieser Feststellungen ist es deutlich, daß nicht eine S-Fibel mit Sicherheit vor 550 zu datieren ist, daß sich vier in die Zeit von 550—600 einordnen lassen, zehn aber in die Zeit von 600—700.

Der räumlichen Aussage entspricht genau die zeitliche. Die S-Fibel kann nicht, wie manches andere ostasiatische Motive von den Hunnen zwischen 375 und 453, dem Jahre der Auflösung des Hunnenreiches, nach Europa gekommen sein. Der Zeitpunkt der Aufnahme dieses Motives kann erst nach 550 gelegen haben; demnach können nur die Awaren als die Vermittler angesprochen werden.

Es gibt noch eine Möglichkeit zur Sicherung dieses Datums. Das ist die Zeitbestimmung der S-Fibeln durch mitgeführte Bügelfibeln.

Die Bügelfibeln tragen in sich eine größere Variationsmöglichkeit. Mit ihrer Kopfplatte, mit Bügel und Fuß, bieten sie einen weiteren Raum dar für das Ornament. Die Wandlungen des Ornamentes wieder ergeben die Zeitbestimmungen. Auch die Beigaben in den Gräbern ermöglichen in

dem Vergleich mit datierbaren Grabfunden die Feststellungen der Zeit. Sie müssen der Datierung durch Münzen entsprechen. In der Tat ergibt sich bei der Zeitbestimmung durch Bügelfibeln das gleiche wie bei der Bestimmung durch Münzdatierung.

Grabfunde, die gleichzeitig datierbare Bügelfibeln zusammen mit S-Fibeln enthalten, sind unter anderen folgende:

(Liste auf S. 133, alphabetisch)

1. Elstertrebnitz, Kr. Borna, 500—575
2. Freilaubersheim, Kr. Alzey, 550—600
3. Großkuchen, Kr. Heidenheim, 600—650
4. Köln-Müngersdorf, 500—550
5. Mörsstadt, Kr. Worms, 500—550
6. Nordendorf, Kr. Donauwörth, 500—550
7. Sontheim a. d. Brenz, Kr. Heidenheim, 550—600
8. Stössen, Kr. Hohenmölsen, Bez. Halle, 500—550
9. Weingarten, Kr. Ravensburg, 550—600
10. Weingarten, Kr. Ravensburg, 525—550
11. Westhofen, Kr. Worms, 575—600
12. Westhofen, Kr. Worms, 500—550
13. Poysdorf, Niederdonau, Österreich, 550—600
14. Cividale, Prov. Friuli, Italien, 550—600
15. Schretzheim, Kr. Dillingen, 600—650
16. Schwarzhündorf bei Bonn, 575—600, fortlebend bis 625
17. Mainz, St. Alban, 600—625
18. Weinheim, Bergstraße, Kr. Mannheim, 650
19. Bezenye, Kom. Mosony, Ungarn, 600—650
20. Nocera Umbra, Prov. Umbro Marchigia, Italien, 600—625
21. Várpalóta, Prov. Veszprém, Ungarn, 600—650
22. Várpalóta, Prov. Veszprém, Ungarn, 600—650
23. Jutas, Kom. Veszprém, Ungarn, 600—650

Vergleicht man die beiden Listen, die Datierung der S-Fibeln durch Beigaben von Münzen einerseits und die Datierung durch Beigaben von Bügelfibeln andererseits, dann ergibt sich als das Entscheidende: beide Gruppen beginnen mit rund 550.

Wohl ergeben die Bügelfibeln Nr. 4, Köln-Müngersdorf, 5, Mörsstadt und 6, Nordendorf, 8, Stössen, 12, Westhofen, die Daten 500—550. In diesen Fällen handelt es sich aber um späte Formen jeder Gruppe, so daß sich auch in diesen Fällen das Datum um 550 und danach ergibt.

Die Feststellung der Zeit entspricht der Feststellung des Raumes. Wenn die S-Fibel aus dem Osten, zuletzt aus dem chinesischen Raume herkommt, dann ist allein der Einbruch der Awaren als entscheidendes Element zu erkennen, nicht der Hunnen. Die Awaren folgen zeitlich den Hunnen, erreichen Westeuropa hundert Jahre nach dem Untergang der Hunnen, zwischen 552 und 558. Nach mehreren Kämpfen, auch mit den Franken, schließen sie 568 den Vertrag mit den Langobarden im Gebiet zwischen Donau und Theiss. Die Langobarden ziehen ab nach Italien, die Awaren rücken ein in diesen frei gewordenen Raum. Nach der Liste der Datierung der Funde durch Bügelfibeln liegt die größte Anzahl in der Zeit von 550—600, nach der Liste der münzdatierten Funde liegt die größte Zahl der datierbaren Stücke zwischen 600 und 700. Ein Unterschied ist darin gewiß nicht zu erkennen. Er liegt wohl darin, daß den Toten gerne alte Münzen beigegeben werden. Auch die Sprache der katholischen Kirche ist bis jetzt das Lateinische, die Sprache eines Volkes, das 453 nach Christus zugrunde gegangen ist.

Wenn so die Zeitfrage und auch die Raumfrage geklärt werden konnte, dann stellt sich jetzt die Frage der Herkunft der S-Fibel.

Es ist, wie gesagt, völlig unmöglich, sie aus der römischen Tradition zu erklären. Es gibt auch nicht die Andeutung von Vorformen. In dem Buche von mir: Vorgeschichtliche Kunst Deutsch-



lands, Propyläen-Verlag, Berlin 1935, Taf. 447, habe ich Funde aus Westdeutschland und Frankreich zusammengestellt mit Funden aus China. Sie sind völlig übereinstimmend. Das bezeichnende Element sind immer die zwei Vogelköpfe, die sich schräg gegenüberstehen.

So mögen auch hier chinesische Funde, vor allem aus der Provinz Shen-si, auch als Ordos bezeichnet, vorgelegt werden. Auf zwei Reisen durch China, 1931 und 1933, bin ich in Kunsthandlungen auf diese Fundstücke gestoßen. Museen besaß China damals nicht, außer in Kanton ein Museum für Sun-ya-tsen. An ihre Stelle traten die vielen Geschäfte mit Kunstgegenständen. Dann habe ich im Museum in Philadelphia, USA, manche Stücke dieser Art gesehen, wie im Museum in Buffalo oder im Museum von Toronto, Canada, im Ostasiatischen Museum in Stockholm und vor allem in den Kunsthandlungen von Loo in Paris, in den Sammlungen von der Heydt, jetzt in Zürich, und Stocklet in Brüssel.

Diese Bronzen werden als Ordos-Bronzen oder als sino-sibirische Bronzen bezeichnet. Die Ordos sind die ostmongolischen Hirtennomaden. Nach ihnen ist das große Steppengebiet in der Nordschleife des Flusses Hoangho benannt. Heute gehört ein Teil des Ordos-Gebietes zu der chinesischen Autonomen Region Ninghsia-Hui und der chinesischen Provinz Shensi. Nach den Darlegungen mehrerer Gelehrter, vor allem *Rostovtzeff*, *Salmony*, *J. G. Andersson* und *K. Jettmar*, sind die Fundstücke dieser Art einzuordnen in die Zeit von 1000 v. Chr. bis um rund 1000 n. Chr.

Die Awaren werden diese S-Formen mitgebracht haben aus den Steppengebieten Ostasiens. Zu den Geschenken des Khans, von denen Gregor von Tours in Buch IV, Kap. 29 berichtet, werden auch diese S-Formen gehört haben, ebenso wie die Durchbruchscheiben, die bei den Awaren allgemein üblich sind. In Grab 116 des awarischen Gräberfeldes von Jutas findet sich ein chinesischer Spiegel, eine awarische Durchbruchscheibe, eine germanische Gürtelschnalle des 7. Jh. und eine Münze des oströmischen Kaisers Phokas, der von 602—610 regierte. In diesem Gräberfeld ist die Mehrzahl der Funde awarisch, einige Gräber bringen germanische Funde, wie Grab 196, wie Grab 116, Mischungen zwischen Awarischem und Germanischem. Das Werk trägt den Titel: *Gy. Rbé* und *N. Fettich*, Jutas und Öskü, Prag 1931. Die Zusammenhänge zwischen germanischen Stämmen und den Awaren sind also sehr enge.

Es gibt heute 1089 Fundorte der Awaren, vorgelegt mit der Literatur von *Deszö Csallány*, Archäologische Denkmäler der Awarzeit in Mitteleuropa, Budapest 1956. Darunter sind 73 Fundorte mit Münzen. Für Bayern werden östlich des Inn 28 Funde mit awarischen Beziehungen aufgeführt auf S. 242—244.

Die gegenseitigen Beeinflussungen sind also deutlich sichtbar. Deszö Csallány bemerkt auf S. 10 seines Werkes, daß nördlich des Plattensees, ungarisch Balaton, im Gebiet des Bakony und Vértes-Gebietes, ein germanischer Stamm innerhalb des awarischen Raumes nach 568 weiterlebte. Das Gräberfeld von Várpalóta, südwestlich von Budapest, legt davon Zeugnis ab.

Das Eindringen awarischer Elemente in den germanischen Umkreis und umgekehrt, erscheint gewiß nicht verwunderlich. So wie die Form der S-Fibel zu den germanischen Stämmen gekommen ist, so auch die Durchbruchscheibe. Über sie liegt das Werk vor von *Dorothee Renner*: Die durchbrochenen Zierscheiben der Merowingerzeit, Mainz 1970, mit 699 einzelnen Fundstücken.

Man vermag die verschiedenen Formen der S-Fibel nach Typen zu gliedern. *Joachim Werner* hat an zwei Stellen Typen bezeichnet, einmal in dem Buch: Katalog der Slg. Diergardt, Berlin 1961, Taf. 56, und in dem Buch: Die Langobarden in Pannonien, München 1964, Taf. 70. Werner spricht von einem Typ von Cléry, einem Typ mit Schnabelwulst und einem degenerierten Typ, von einem Typ von Poysdorf, von Várpalóta, von Schwechat-Pallersdorf. Allerdings sind die Unterschiede gering, die S-Fibel in ihrer kleinen Form bietet nicht so viele Variationsmöglichkeiten in Gestalt und Ornament wie die Bügelfibel. Ebenso wie bei der Bügelfibel wird auch der ursprünglich ostasiatische, der chinesische Inhalt bald vergessen und aufgegeben. Er paßt nicht zu der Gedankenwelt des westlichen Europas. So heben sich viele Fibeln des 7. Jh. ab durch ihre reiche Ornamentierung, wie in der Gruppe der münzdatierten Fibeln, Nr. 6 Schretzheim, Nr. 7 Thalmässing. Aber auch ganz einfache Formen erscheinen, wie Nr. 9 Remagen, Nr. 10 Colmar, Nr. 11 Dischingen, Nr. 14 Cugny.

Die letzte Frage, die sich stellt, ist die nach dem Sinn und der Bedeutung dieses eigenartigen Schmuckstückes. In dieser Zeit sind Schmuckstücke, Schwertanhänger, Gürtelschnallen, Bügelfibeln nicht nur wie in unserer Zeit nützliche Gegenstände. Sie sind mehr, sie tragen in sich einen



geistigen Wert, sie bringen Schutz, Hilfe, Glück. Auch heute noch trägt das Kreuz auf der Brust einen Sinn, einen Wert der Hilfe und des Schutzes vor Gefahren und Mißhelligkeiten. Wie viel mehr in der Epoche des Mittelalters. Die eingeritzten Runen sprechen diesen Gedankeninhalt deutlich aus.

So muß auch die S-Fibel einen geistigen Sinn in sich enthalten. Da sie aus China stammt, kann nur die chinesische Philosophie die Antwort erbringen.

Das Denken Europas beruht auf zwei Gegensatzpaaren, auf Körper und Geist, auf *sarx* und *pneuma*, wie die Griechen es ausdrückten. Der Gedanke des Geistes entfaltet sich im Laufe der Jahrhunderte zur Jenseitigkeit, zur Transzendenz, zu metaphysischen Gedankenformen. Es entwickelt sich ein Diesseits und ein Jenseits.

Ganz anders das asiatische Denken. Das Jenseitige tritt stark zurück, im ganzen gesehen, fehlt es völlig. Es wird auch ein die Welt tragendes Gegensatzpaar entfaltet, aber dieses Paar ruht auf dieser Erde. Es ist *yang* und *yin*. Die chinesischen Historiker erklären, daß mit diesen Bezeichnungen ursprünglich das von einem Berge beschattete Ufer, *yin*, und das gegenüberliegende, besonnte, *yang*, genannt worden ist. Im Fortgang aber werden andere Kräfte einbezogen, der Sommer als *yang*, der Winter als *yin*, Mann und Frau, Fürst und Untertan, Ehegatte und Ehefrau. Diese Gliederung entfaltet sich im 3. Jahrtausend. *Yang* und *yin* werden eine kosmische Zweiheit. Der Ahnentempel, als Sitz der männlichen Kraft der Atmosphäre ist *yang*. Die Erde, die den Samen aufnimmt, ist *yin*. Im *Schu king*, dem Buch der Urkunden, etwa aus der Zeit des 9.—7. vorchristlichen Jahrhunderts, heißt es nach der Übersetzung von *B. Karlgren*, *The book of documents*, Stockholm 1950, daß *yang* und *yin* der Vater und die Mutter aller Dinge ist, Himmel und Erde. Der Himmel wird als rund erlebt, die Erde als viereckig. So sind die gotischen Silberbügelfibeln geformt, die Kopfplatte halbrund, die Fußplatte viereckig, darunter der *t'ao t'ieh*, der Drache, die Unterwelt. Der Himmel kann auch symbolisiert werden durch den Vogel, das Tier des Himmels, die Unterwelt durch die Schlange, das Tier, das in der Erde lebt. *Carl Hentze* hat darauf hingewiesen in: *Le symbolisme des oiseaux dans la Chine ancienne*, *Sinologica*, Basel 1957, S. 79. Er erklärte, daß in der Verbindung Vogel und Schlange nicht ein Gegensatz bestehe, sondern eine Polarität, die Einheit der Welt. Das Symbol erscheint schon in der Shang-Zeit (1529—1122), besonders entfaltet wird es in der Chou-Zeit (1122—246). Beide Elemente zusammen, Vogel und Schlange, bedeuten *yang* und *yin*, den Kosmos, den Sinn und die Bedeutung der Welt. So wie diese Elemente, Himmel und Unterwelt auf den Bügelfibeln erscheinen, so leben sie vereinfacht, auf die Grundform gebracht, bei den S-Fibeln. Bei den sino-sibirischen Stücken sind deutlich die Schlangen zu erkennen, immer in Zweiheit, im Sinne von *yang* und *yin* und die Köpfe des Vogels, gegenübergestellt, Taf. 62. Bei den Stücken 15 und 16 dieser Tafel ist der Gedanke der Schlange allein durch die Rundung gegeben, und dieser Typus ist es, der besonders einwirkt nach 550 auf die Welt der germanischen Völker, vor allem die Thüringer, Franken und Langobarden.

Mehr und mehr verliert sich das Bild der Schlange, aber die Köpfe der beiden Vögel verbleiben. Sie verbleiben sogar im 7. Jh., zu einer Zeit, als die S-Fibel, dem Charakter dieser Zeit sich einordnend, fast zur Rundfibel werden kann, wie etwa Fibel 18 und 22 auf Tafel 61.

Es ist sehr wohl denkbar, daß die Augen der germanischen Stämme in den Vogelköpfen der S-Fibeln die Raben von Odin-Wotan, Hugin und Munin, Gedanken und Gedächtnis, gesehen haben.

Als Ergebnis ist festzustellen, die S-Fibel erscheint frühestens seit 550—600, sie lebt vor allem von 600—700. Ihre Herkunft kann nur bei den Awaren gelegen haben. Sie setzen sich 568 an die Stelle der Langobarden im Marchfeld zwischen Donau und Theiss und die angrenzenden Gebiete. Die Awaren kommen durch Kriege, Übereinkünfte und Geschenke in Kontakt zu Franken, Thüringern und Langobarden. So findet sich die S-Fibel vor allem bei Franken und Langobarden. Sie fehlt bei den Goten in Italien und Spanien, bei den Wandalen in Afrika, bei den Skandinaviern und den Angelsachsen, bis auf einige Importstücke.

Die Awaren bringen die S-Fibel, ebenso wie die Durchbruchscheibe und die chinesischen Spiegel mit aus dem Ordos-Gebiet der chinesischen Provinz Shen-si. Sinn und Bedeutung der S-Fibel ist Himmel und Unterwelt, Vogel und Schlange, ein kosmisches Symbol.

Dabei ist zu beachten, daß nur Form und Thematik übernommen worden ist. Die S-Fibeln sind von den germanischen Goldschmieden selber gearbeitet worden. Sie sind nicht Import im Raume



der Germanen, wie etwa die chinesischen Spiegel, behandelt von J. Werner, *Das Attila-Reich*, 1956, S. 114—119, und Herbert Kühn, *Germ. Bügelfibeln in Süddeutschld.*, Graz 1974, S. 516—520. Die S-Fibeln sind als ein wichtiger Gegenstand der Tracht der Frauen bei Franken, Thüringern, Langobarden, von den einheimischen Goldschmieden gegossen worden. Für dieses Ergebnis liegt ein bestimmender Fund vor, das Grab eines Goldschmiedes von Poysdorf, Grab 6, Niederösterreich (Taf. 61, Abb. 13). Es wurde vorgelegt von E. Beninger in: *Germanenzeit in Niederösterreich*, Wien 1934, S. 111 Abb. 54, ferner von Herbert Kühn, *Süddeutschland* S. 1001, Abb. 121.

Dieses Grab brachte neben den Waffen Pinzette, Feilkuppe, Schleifstein, Zange, Messer, Schmelztiegel, Amboß, Hammer und Feile. Das Wichtige für diese Betrachtung sind zwei Bronze-modellen für die S-Fibel und die Bügelfibel vom Typ von Goethes Fibel in: Herbert Kühn, *ebda.* S. 996—1006. Der Typ datiert sich in die Zeit von 550—600.

Mit diesem Model, der Gußform, ist die Gewißheit gegeben, daß die S-Fibeln gearbeitet worden sind von den Goldschmieden der germanischen Stämme. Die Idee, die Thematik, das Vorbild dieses Typus aber ist chinesischer, ist ostasiatischer Herkunft, vermittelt durch die Awaren.

### FUNDLISTE

#### MÜNZDATIERTE S-FIBELN

##### 550—600

1. *Weimar*, Grab 80. Gr. 2,5 cm. Berlin, Mus. f. Vor- u. Frühgesch. Inv. 3130 c und d, Fibelpaar, verloren. Das Grab enthielt 18 Gegenstände, darunter 1 Paar Bügelfibeln vom Typ von Pfullingen 500—550, entsprechend Kühn, *Süddeutschld.* 1974, S. 639. Späteste Münze Solidus des Zeno, 474—491, Nachprägung.  
Lit.: *Alfred Götze*, Die Alt-Thüringer Funde aus Weimar, Berlin 1912, S. 10. — *J. Werner*, Münzdatierte ausstras. Grabfunde, Berlin 1935, Taf. I B 3 u. 4, Text S. 37. — *H. Kühn*, Rheinprov. 2. Aufl. 1965, S. 112 Abb. 13. — *Berthold Schmidt*, Späte Völkerwdrsgzt. in Mitteldeutschld. Halle 1961 S. 17 Abb. B c u. d. — *Ders.* Späte Völkerw. Katalog. Berlin 1970 Taf. 94 Abb. 4 c u. d. —
2. *Friedberg*, Kr. Friedberg, Hessen. Gr. 2,6 cm. Darmstadt, Landesmuseum, Inv. II B 38. Im Grab 7 Gegenstände, darunter eine silbervergoldete Vogelfibel, eine Halbsiliqua mit Monogramm des Theoderich, geprägt unter Witichis, 536—540, oder Hildibald, 540—551. Einzelstück.  
Lit.: Die archäolog. Slg. d. Großherzogl. Hessischen Mus. 1897, S. 107. — Katalog d. Slg. Dieffenbach, S. 109ff. — *J. Werner*, Münzdatierte austras. Grabfunde, Berlin 1935 Taf. 3 E Nr. 10, 1 Text S. 39. — *Bebrens*, Die Bad-Nauheimer Gegend in Urzeit u. Frühgesch. 1939 Abb. 77. —
3. *Mengen* über Freiburg, Breisgau, Baden-Württemberg, Grab 12, bei Kraft Grab 35 I. Mit 7 Silbermünzen von Theoderich 493—526. Paar.  
Lit.: *J. Werner*, Münzdat. austras. Grabfunde, Berlin 1935 Taf. 4 B, Abb. 3 Text S. 120 Anm. — *Ders.* Bad. Fundber. Bd. 3, 1933 S. 89ff. — *Ders.* Nachrichtenblatt f. dtsch. Vorzt. 1933 S. 200. — *G. Kraft*, Bad. Fundber. 1937 S. 231. — *F. Garscha*, Alamannen in Südbaden, 1970 Taf. Abb. 2. — *H. Kühn*, Rheinprov. 2. Aufl. Graz 1965 S. 222 Abb. 86. — *Ders.* Süddeutschld. 1974, S. 290 Taf. 184, entsprechend Typ von Mengen, 550—600.
4. *Salus*, Záluzí n Celákovíc, Bez. Brandeis, Böhmen, Prag, Praha, Nationalmuseum, Národní museum, Grab 21. Inv. Nr. 43. 554 u. 43. 555, Fibelpaar, Gr. 3,5 cm. Mit Münze des Kaisers Procopius Anthemius, 467—472, als Anhänger getragen. Zeit der Grablegung 550—600. Paar.  
Lit.: *Albin Stocký*, Čechy v době Železné, Böhmen in der Eisenzeit, Prag 1933, Taf. 56 Abb. 9, 12. — *Helmut Preidel*, Mannus 1935, S. 332f. — *Bedrich Svoboda*, Edelmetallfibeln d. Völkerwdrsgzt. IPEK 1941—42 S. 114, Taf. 45, 7. — *Lothar Zotz*, Von Mammutjägern zu d. Wikingern, 1944, Bild 79, S. 91. — *Jiří Neustupný*, Počátky Sperku, Prag 1955, Taf. 13.

##### 600—650

5. *Herbrechtingen*, Kr. Heidenheim, Baden-Württemberg. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum. Gr. 2,4 cm. Silber ver-goldet. Ehem. Privatbes. Dr. Bernhard. Sechs Münzen mit Stempelabschlägen der Vorderseite einer Nachprägung nach einem Triens von Justinian I., 527—565, geprägt 555—587. Die im selben Grabe gefundene Bügelfibel, entsprechend Kühn, *Süddeutschld.* 1974, Kap. 86, Typ 49, Typ von Gabsheim, 600—625. Die Bügelfibel trägt heidnische Runen. Nach Arntz, *Runendenkmäler* 1939 S. 264 bedeuten die Runen: Das Pferd ist Wotan heilig. Das Grab enthielt 11 Gegenstände, dargelegt in: Herbert Kühn, *Süddeutschld.* Graz 1974 S. 238ff. Einzelstück.  
Lit.: *Veeck*, Germania, Bd. 14, 1930 S. 73—77. — *Paret*, Fundber. aus Schwaben, N. F. Bd. 5, 1930 S. 100. — *Veeck*, Alamannen, 1931 Taf. F. II. — *Hülle*, in Reinerth, Vorgesch. d. dtsch. Stämme, Leipzig, Bd. 2, 1940 Taf. 216 Abb. 7. — *J. Werner*, Münzdat. austras. Grabfunde, 1935 Taf. 10, Nr. 20, 3 Text S. 50f. — *Kühn*, Süddeutschld. 1974 Taf. 177 Fib. 130.
6. *Schretzheim*, Kr. Dillingen, Bayern. Dillingen Museum. Grab 26. Inv. Nr. 1543. Gr. 3,7 cm. Das Grab enthält 16 Gegenstände, behandelt in Kühn, *Süddeutschld.* S. 371. Die Münze ist ein brakteatenartiger Abschlag nach Justinian I. 527—565. Das mitgefundenen Bügelfibel-Paar entspricht Kühn, *ebd.* Kap. 99 Typ 97, Typ von Castel Trosino, 600—650, behandelt S. 1239. Einzelstück.  
Lit.: *Joseph Schlecht*, Zu den Schretzheimer Funden, Jahresber. d. hist. Ver. Dillingen, 8. Jg. 1895 S. 145—157, Taf. III, Abb. 5. — *Sune Lindqvist*, Vendelskulturen, Stockholm 1926 S. 77 Fig. 96. — *J. Werner*, Münzdat. austras. Grabfunde, 1935 Taf. 11 B. — *G. Bebrens*, Mainzer Zschr. 1950 Jg. 1946—48, S. 138 Abb. 12, 5. — *Kühn*, Süddeutschld. 1974 Taf. 198 zu Fibel 304.

7. *Tbalmässing*, Kr. Hippoltstein, Bayern. Grab 16 u. 17. München, Vor- u. Frühgesch. Staatsslg. Inv. 1894, 13 u. 14. Gr. 3,5 cm. Fibelpaar. Doppelgrab, männlich und weiblich, ohne Scheidewand. Die Hand des Mannes lag über dem Arm der Frau. Grabung von F. Ohlenschlager im April 1887. Ohlenschlager bezeichnete die Gräber von II, 9 und II, 10. H. Dannheimer hat sie bei der Bearbeitung des Gräberfeldes, *Die german. Funde usw.* Berlin 1962 S. 191 u. 192 als Grab 16 und 17 bezeichnet. Grab 16 enthielt ein Eisenmesser, eine Lanzenspitze, eine kleine Bronzeschnalle und vor allem eine Siliqua des Totila, 541—552, eine Halbsiliqua von Justinian I., 527—565, einen Triens, Nachprägung nach Justinian I., Prägung 555—584, fast frisch. Die neben dem Manne lagernde Frau trug 4 Ketten mit Perlen und Bernstein, einen Armreif aus Silberdraht, eine Bronzepingzette, eine Bronzeschnalle, eine Bronzebüchse und auch eine Münze, einen Triens, eine Nachprägung nach Justinian I. 527—565. Grablegung nach 600. Paar.  
Lit.: I. Werner, Münzdat. ausstras. Grabfunde, 1935 Taf. 13 B, 1 u. 2. — H. Dannheimer, Germanische Funde, Berlin 1962 Taf. 13,3 u. 5 und Taf. 58, 5 u. 6. Text S. 191 u. 192.
8. *Weinheim*, Kr. Bergstraße, Baden-Württemberg. Grab 18. Weinheim, Städt. Museum. Inv. Nr. 18. Gr. 1,9 cm. In dem Grabe lagen 15 Gegenstände, darunter ein Paar Bügelfibeln, Typ von Weinheim, entsprechend Kühn, Süddeutschland, 1974 Nr. 400, Taf. 129, Kap. 70 Typ 84, 550—600, fortlebend bis 650. Die Münze ist eine fränkische Nachprägung nach einem Triens des Justinus I., 518—527, oder Justinus II. 565—578. Einzelstück.  
Lit.: Ernst Wagner, Fundstätten u. Funde im Großherzogtum Baden, Tübingen 1911 S. 254 Fig. 220 Abb. L. Text S. 255. — J. Werner, Münzdat. ausstras. Grabfde. 1935 Taf. 23, Abb. 3. — Kühn, Süddeutschld. Taf. 212 zu Fibel 400.
9. *Remagen*, Kr. Ahrweiler, Rheinland-Pfalz, Grab 6. Remagen, Museum, Inv. Nr. 984. Gr. 2,5 cm. Das Grab enthielt 10 Gegenstände, darunter 3 Perlenketten und einen zweireihigen Kamm, ferner eine angelsächsische Sceatta des 7. Jh.  
Lit.: F. Funke, Bonner Jahrbücher, Bd. 116, 1907, S. 159f. — J. Werner, Münzdat. ausstras. Grabfde. 1935 Taf. 24 Abb. 1. — F. Funke, Nachrichtenblatt f. rhein. Heimatpflege, Bd. 4, 1933 S. 288.
10. *Colmar*, Haut-Rhin, Elsass, Frankreich. Ohne Grabanlage. Colmar, Musée d'Unterlinden. Inv. Nr. Aem 481. Gr. 1,9 cm. Fibelpaar. Gefunden 1895 in der Kiesgrube an der Ladhof-Straße in einem Grabe aus Steinplatten. Das Grab enthielt: 1. Paar der S-Fibeln, 2. Bronzeband, 3. Goldmünze von Justinian I. 527—565. Grablegung 600—650.  
Lit.: Bisher unveröffentlicht.
11. *Dischingen*, Kr. Heidenheim, Baden-Württemberg. Privatbesitz R. Netter, Bopfingen. Ohne Inv. Nr. Gr. 2,5 cm. Das Grab wurde 1956 gefunden am Südrand des Ortes, hinter dem Haus 169, das Herrn Wörrle gehört. Das Grab enthielt 12 Gegenstände, darunter ein Paar silbervergoldete Bügelfibeln, entsprechend Kühn, Süddeutschld. S. 173 Typ von Ravenna, Kap. 97, Typ 95, S. 1217. Einen goldenen Münzabschlag von einer Münze von Justinian I. 527—565. Zeit 600—650. Paar.  
Lit.: Hartwig Zürn, Fundber. aus Schwaben, N. F. 14, 1957 Taf. 58. — Kühn, Süddeutschld. Graz 1974, Taf. 162 zu Fibel 44.
12. *Cividale*, Friuli, Italien. Grab 32. Cividale, Museo Archeologico. Inv. Nr. 87 u. 88. Gr. 3,8 cm. Fibelpaar. Silber vergoldet mit Almandinen. Das Grab enthielt 6 Gegenstände, darunter ein Bügelfibelpaar, abgeb. Kühn, Süddeutschld. Graz 1974 Taf. 310 Abb. 90,8. S. 1125. Das Paar gehört zu dem Typ Montale-Weimar, 600—650. Weiter enthielt das Grab zwei Goldmünzen von Justinian I., 527—565, stark abgenutzt. Paar.  
Lit.: Nils Åberg, Goten u. Langobarden in Italien, Uppsala 1923 S. 74, Abb. 119. — S. Fuchs, Salzburger Wissenschaftswochen 1939, Festschrift. Abb. 2. — Ders. S. Giovanni in Cividale, Memorie Storiche Forogiuliesi 39, Udine 1943 Abb. 2. — J. Werner, Die langobardischen Fibeln aus Italien, Berlin 1950, Taf. 33 B 28 u. 29. — Kühn, Süddeutschld. Graz 1974 S. 1130, Abb. 153.
13. *Cividale*, Friuli, Italien. Ohne Grabnummer, Gefunden in S. Mauri bei Cividale. In dem Grab eine Goldmünze von Justinian I. 527—565, Prägung in Ravenna. Cividale, Museo Archeologico. Inv. Nr. 865. Gr. 4 cm. Silbervergoldet mit Almandinen.  
Lit.: Nils Åberg, Goten u. Langobarden in Italien, Uppsala 1923, S. 74, Abb. 118. — J. Werner, Die langobardischen Fibeln aus Italien, Berlin 1950, Taf. 34 B 40 Text S. 31. — Kühn, Süddeutschld. Graz 1974, S. 1089. Einzelstück.
14. *Cugny*, Aisne, Jardin de Dieu. Grab 65. Fibelpaar. Ehem. Slg. Pilloy, jetzt verschollen. Das Grab enthielt 14 Gegenstände, darunter ein Paar Bügelfibeln, abgeb. Kühn, Rheinprov. Graz 2. Aufl. 1965, Taf. 90 Abb. 24,2, Abb. des Gesamtfundes ebd. S. 223, Abb. 87. Das Bügelfibelpaar gehört zu dem Typ der großen Fibeln mit gleichbreitem Fuß, ebd. S. 220ff., Zeit 550—600. Ders. Süddeutschld. Graz 1974 S. 945. In dem Grab befanden sich fünf Münzen aus verschiedenen Zeiten,

1. Antoninus Pius, 138—161
2. Maximin mit Diocletian, 284—305,
3. Constantin d. Gr., 324—337,
4. Gratian, 367—383,
5. Constans II. 641—668.

Die Münze von Constans II. ist die datierende. Mit ihr ergibt sich als das Datum der Grablegung die 2. Hälfte des 7. Jh.  
Lit.: J. de Baye, Industrie langobarde, Paris 1888, Taf. 6 Abb. 10. — J. Pilloy, Etudes sur d'anciens lieux de sépultures dans l'Aisne, St. Quentin 1886—1903, 3 Bd. Bd. 1, Abb. 4. — Ders. Fouilles du cimetière du Jardin de Cugny, 1880. — Kühn, Rheinprov. 2. Aufl. Graz 1965, S. 223, Abb. 87.



FUNDLISTE

S-FIBELN, DATIERT DURCH MITGEFUNDENE BÜGELFIBELN

1. *Elstertrebnitz*, Kr. Borna, Bez. Leipzig. Grab 9. Mus. f. Vor- u. Frühgesch. Berlin. Inv. II b 2941. Gr. 2,5 cm. 1896 durch Ankauf der Slg. Holzweissig in das Museum gekommen. Im Krieg 1939—45 verloren. In dem Grabe fanden sich 15 Gegenstände, behandelt in Kühn, *Bügelfibeln d. Rheinprov.* Graz 1965 S. 197, Abb. 73. Die Bügelfibel gehört zu dem Typ mit Schwalbenschwanzendigung, 500—575, ebd. S. 194—199. Einzelstück.  
Lit.: Frenzel, Radig, Reche, *Grundriß d. Vorgesch. Sachsens*, 1934 S. 425. — E. Petersen, *Der ostelbische Raum als germ. Grabfeld*, 1939 S. 59. — Radig, *Sachsens-Vorzeit*, 1936.
2. *Freilaubersheim*, Kr. Alzey. Kindergrab 68. Mainz, Mittelrheinisches Landesmus. Inv. 1764. Gr. 2,1 cm. Das Grab enthielt 15 Gegenstände, darunter die S-Fibel und ein Bügelfibelpaar vom Typ von Goethes Fibel, behandelt Kühn, *Bügelfibeln Süddeutschld.* Kap. 66 Typ 34 S. 996—1006. Zeit 550—600.  
Lit.: Lindenschmit, *Altert. uns. heidn. Vorzt.* Bd. 3, Mainz 1881, H. 4 Taf. 6,3. — Rheinessen in seiner Vergangenheit, Bd. 1, Abb. 36, 2. Aufl. 1923 S. 52. — De Baye, *Ind. langobarde*, Paris 1888, Taf. VI, 15. — Mainzer Zeitschr. XXI—XXIV S. 78, Abb. 6,3. — Kühn, *Rheinprovinz*, 2. Aufl. 1965 S. 286 Abb. 112. — G. Thiry, *Vogelfibeln*, 1939, Taf. 26, 26. —
3. *Großkuchen*. Kr. Heidenheim. Grab 1. Heidenheim, Heimatmuseum. Gr. 3 cm. Ohne Inv. Nr. Die Fundstelle wurde aufgedeckt im Mai 1965 bei dem Neubaugelände in der Flur Kreuzeck am Ostrand des Ortes. Insgesamt konnten 12 Gräber festgestellt werden. Grab 1 enthielt 12 Gegenstände, darunter zwei verschiedene Bügelfibeln und zwei S-Fibeln aus Bronze. Die Bügelfibel mit ovalem Fuß gehört zum Typ von Weinheim, Kühn, ebd. Kap. 70, Typ 84, S. 1027—1037. Zeit 550—600, fortlebend bis 650. Die andere Bügelfibel mit barockem Fuß gehört zu Typ 44, Kap. 88, Typ von Rittersdorf S. 1147—1161. Zeit 600—650.  
Lit.: K. Hartmann, *Fundber. aus Schwaben*, N. F. Bd. 18/II, Stuttgart 1967 S. 138 Taf. 126 E, Abb. 4 u. 5. — Kühn, *Bügelfibeln Süddeutschld.* Graz 1974 S. 1030 Abb. 129. —
4. *Köln-Müngersdorf*, Grab 149. Nordrhein-Westfalen. Köln, Röm.-Germ. Museum. Inv. 29, 801/2 und 29, 802, beschädigt. Gr. 2,8 cm. Das Grab enthielt 8 Gegenstände, darunter ein Bügelfibelpaar von gleichbreitem Fuß mit Ranke und Mäander. Nach Kühn, *Bügelfibeln, Rheinprov.* 2. Aufl. Graz 1965. Typ 6, Typ: Gleichbreiter Fuß mit Ranke u. Mäander, 500—550. Fremersdorf datiert in die 2. Hälfte des 6. Jh.  
Lit.: Fremersdorf, *IPEK* 1929 S. 79f. — Ders. *Das Fränkische Gräberfeld von Köln-Müngersdorf*, Berlin 1955 Tafelbd. Taf. 130,7 und Taf. 25. —
5. *Mörstadt*, Kr. Worms. Grab 51. Rheinland-Pfalz. Worms, Museum d. Stadt. Inv. F 790. Gr. 3 cm. Bronze. Das Grab enthielt 8 Gegenstände, darunter eine Bügelfibel vom Thüringischen Typ, Kühn, *Bügelfibeln Süddeutschld.* Taf. 66 Fibel 205. Die Bügelfibel gehört zum Typ von Eischleben, Kühn, *Bügelfibeln Süddeutschld.* Kap. 40 Typ 71 S. 817. Zeit 500—550.  
Lit.: Koehl, *Westdeutsche Zeitschr.* Bd. 10, 1891 S. 395, erwähnt. — Kühn, *Vorgeschichtl. Kunst Deutschlands*, Taf. 447, 15. 1935. —
6. *Nordendorf*, Kr. Donauwörth, Bayern. Grab 7. München, Prähist. Staatsslg. Inv. IV 1646. 720. Gr. 2,8 cm. Silber, mit Almandineinlage. Einzelstück. Das Grab enthielt 10 Gegenstände, darunter ein Fibelpaar vom Typ von Taman, Kühn, *Bügelfibeln Süddeutschld.* S. 766, Kap. 33, Typ 68, Abb. Taf. 191. Zeit 500—550.  
Lit.: Marlis Franken, *Die Alamannen zwischen Iller und Lech*, Berlin 1944 Taf. 6, 4. —
7. *Sontheim a. d. Brenz*, Kr. Heidenheim. Grab 178. Stuttgart, Landesmuseum. Inv. F 65/132. Gr. 3,2 cm. Paar. Silber mit Almandinen. Das Grab enthielt 12 verschiedene Gegenstände, darunter zwei Bügelfibeln mit halbrunder Kopfplatte u. ovalem Fuß. Kühn, *Süddeutschld.* Typ v. Andernach-Engers, Kap. 60, Typ 36, S. 971. Zeit 550—600.  
Lit.: Christiane Neuffer-Müller, *Ein Reihengräberfriedhof in Sontheim*, Stuttgart 1966, Taf. 36, 3 u. 4 und Taf. 28 C 6 und 7. —
8. *Stössen*, Kr. Hohenmölsen, Bez. Halle. Grab 3. Berlin, Mus. f. Vor- u. Frühgeschichte. Inv. Ig 4886. Gr. 2,4 cm. Das Grab enthielt 7 Gegenstände, darunter eine Bügelfibel vom Typ Hahnheim, Kühn, *Bügelfibeln Süddeutschld.* Kap. 38, Typ 12, S. 799. Zeit 500—550. Im Krieg verschollen.  
Lit.: B. Schmidt, *Späte Völkerwanderungszeit in Mitteldeutschld.* Katalogteil 1970 S. 32 Taf. 27, 1c. — Kühn, *Süddeutschld.* S. 803 Abb. 63. —
9. *Weingarten*, Kr. Ravensburg, Baden-Württemberg. Grab 194. Stuttgart, Landesmuseum. Noch ohne Inv. Gr. etwa 3 cm. Paar mit Almandinen. Das Grab enthielt ein Paar Bügelfibeln und das Paar S-Fibeln. Die Bügelfibel gehört zum Typ von Andernach-Engers, Kühn, *Bügelfibeln Süddeutschld.* Kap. 60 Typ 36 S. 971—973. Zeit 550—600.  
Lit.: Gerhard Wein, *Das alamannische Gräberfeld in Weingarten*, *Fundber. aus Schwaben*, N. F. 14, Stuttgart 1957 S. 142—145 Taf. 63. — Kühn, ebd. Taf. 211. —
10. *Weingarten*, Kr. Ravensburg, Baden-Württemberg. Grab 567. Stuttgart, Landesmuseum. Noch ohne Inv. Gr. etwa 3,5 cm. Paar mit Almandinen. Das Grab enthielt zwei verschiedene Bügelfibeln, bei Kühn, *Bügelfibeln Süddeutschld.* Fibel 393 u. 394, Typ von Ehningen, Kap. 20, Typ 61, S. 671. Zeit 525—550 und Typ von Bonn, ebd. S. 677, Kap. 21, Typ 7. Zeit 525—550.  
Lit.: Gerhard Wein, *Fundber. aus Schwaben*, N. F. 15, 1959 Taf. 71. — Kühn, ebd. Taf. 211. —
11. *Westhofen*, Kr. Worms. Rheinland-Pfalz, Grab 48. Worms, Mus. d. Stadt. Inv. F 600. Gr. 2,8 cm. Silber vergoldet, ursprüngl. zwei Almandinen. Das Grab enthielt zwei Gegenstände, zwei Bügelfibeln und zwei Riemenzungen, dazu die S-Fibel. Ursprünglich waren es 7 Gegenstände, die übrigen sind im Museum nicht mehr auffindbar. Die Ausgrabung fand statt im Jahre 1886. Das Bügelfibelpaar ordnet sich ein unter dem Typ von Mülhofen, Kühn, *Bügelfibeln Süddeutschld.* Kap. 67, Typ 83, S. 1006. Zeit 575—600.  
Lit.: Kühn, *Vorgeschicht. Kunst Deutschlands*, Berlin 1935, Taf. 447, 6. — Vom Rhein I S. 53. — Kühn, *Bügelfibeln Süddeutschld.* Taf. 213 zu Fibel 403. —

12. *Westhofen*, Kr. Worms, Rheinland-Pfalz, Grab 49. Worms, Mus. d. Stadt. Inv. F 601. Gr. 3 cm. Silber vergoldet. Das Grab enthielt 5 verschiedene Gegenstände, darunter das Fibelpaar nach Kühn, *Bügelfibeln Süddeutschld.* Typ: Gleichbreiter Fuß mit Laternenknöpfen, Kap. 25, Typ 11, S. 694. Zeit 500—550.  
Lit.: Kühn, *Vorgeschichtl. Kunst Deutschlands*, Berlin 1935 Taf. 447, 13. — Ders. *Bügelfibeln Süddeutschld.* Taf. 213 zu Fibel 404. —
13. *Pöysdorf*, Niederdonau, Österreich. Grab 6. Wien, Landesmuseum. Bronze. Gr. 3 cm. Das Grab enthielt 12 Gegenstände, darunter die Gußform für die S-Fibel und die Gußform für die Bügelfibeln. Sie gehört zum Typ von Goethes Fibel, Kühn, *Bügelfibeln Süddeutschld.* Kap. 66, Typ 34, S. 996ff. Zeit 550—600.  
Lit.: Beninger in: *Reinert, Vorgesch. d. dtsch. Stämme*, 1940 Bd. II, Taf. 356 Abb. 6a. — J. Werner, *Langobarden in Pannonien*, 1962 Tafelteil Taf. 38, 12. — Kühn, *Bügelfibeln Süddeutschld.* S. 1001, Abb. 121. —
14. *Cividale*, Prov. Friuli. Grab 53. Cividale, Museo Archeologico. Inv. 283, Gr. 2,5 cm. Paar. Silber mit Almandinen. Das Grab enthielt 4 Gegenstände, darunter die Bügelfibeln vom Typ 34, Goethes Fibel. Nach Kühn, *Rheinprov.* 550—600.  
Lit.: Kühn, *Rheinprovinz*, 2. Aufl. Graz 1965 S. 289 Abb. 117. — Fuchs, *Die geschlossenen Grabfunde in Cividale. Memorie Storiche Forogiuliesi* 39, Udine 1943 Abb. 3. — J. Werner-Fuchs, *Die langobardischen Fibeln aus Italien* 1950, Taf. 34, B31/32. — J. Werner, *Die Langobarden in Pannonien*. 1962 Tafelteil B 37,5. —
15. *Schretzheim*, Kr. Dillingen, Bayern. Grab 182. Dillingen, Museum. Inv. Grab 182. Gr. 3 cm. Paar. Silber mit Spuren von Vergoldung und Almandinen. Das Grab enthielt 10 verschiedene Gegenstände, abgeb. *Rheinprov.* S. 323, Fig. 126, darunter eine Bügelfibeln vom Typ von Nikitsch, Kap. 78, Typ 86. Zeit 600—650.  
Lit.: *Jahrb. d. Hist. Vereins Dillingen*, Bd. 8, 1895; Bd. 9, 1896 Taf. IV, 1a u. 1b. — Sune Lindquist, *Vendelkulturens*, Stockholm 1926 S. 158 Fig. 180. — Kühn, *Rheinprovinz* S. 323 Abb. 126. — Kühn, *Süddeutschld.* Graz 1974 Taf. 200, zu Fibel 311. —
16. *Schwarzrheindorf* bei Bonn. Nordrhein-Westfalen. Ohne Grabnummer, bestimmbar durch vorhandene Photos und Angaben des Vorbesitzers, Baron Diergardt. Das Grab enthielt nach Diergardt 7 Gegenstände, nach den Angaben des Ausgräbers Nink 13 Gegenstände. Berlin, Museum f. Vor- u. Frühgesch. Inv. II 2196. Gr. 3 cm. Verschollen. Zu dem Grab gehört ein Paar Bügelfibeln, Typ von Worms, Kühn, *Süddeutschld.* Kap. 71 Typ 30, S. 1037ff. Abb. 134 auf S. 1039. Zeit 575—600, fortlebend bis 625.  
Lit.: Kühn, *Rheinprovinz*, Taf. 126 Abb. 6. — Ders. *Süddeutschland*, S. 1039 Abb. 134. —
17. *Mainz, St. Alban*, Grab 70. Rheinland-Pfalz. Mainz, Mittelrheinisches Landesmuseum. Inv. N 6185. Gr. 3,3 cm. Das Grab hatte früher die Inv. Nr. 56. Das Grab enthielt 11 Gegenstände, darunter eine Bügelfibeln vom Typ Crailsheim, Kühn, *Süddeutschld.* Kap. 90 Typ 92 S. 1176, Zeit 600—625.  
Lit.: Behrens, *Das frühchristl. u. merovingische Mainz*. Mainz 1950 Nr. 50. Abb. 26,2 Text S. 14. — Kühn, *Süddeutschland*, Taf. 183 zu Fibel 182. —
18. *Weinheim*, Bergstraße, Kr. Mannheim. Baden-Württemberg. Grab 12 Weinheim, Museum. Ohne Inv. Nr. Gr. 3,8 cm. Einzelstück. In Form einer Scheibenfibeln. Das Grab enthielt 6 Gegenstände, darunter ein Paar Bügelfibeln vom Typ von Crailsheim, Kühn, *Süddeutschld.* Kap. 90, Typ 92, S. 1176. Zeit um 650.  
Lit.: Wagner, *Fundber. aus Schwaben II*, 1911, S. 255 Fig. 221 b. — Kühn, *Süddeutschland*, Taf. 211 zu Fibel 399. —
19. *Bezenye*, Kom. Mosony, Ungarn. Grab 20. Museum Mosonmagyóvár. Gr. 3 cm. Das Grab enthielt 5 verschiedene Gegenstände, darunter das Bügelfibelpaar vom Typ von Ravenna, Kühn, *Süddeutschld.* Kap. 97, Typ 95, S. 1217. Zeit 600—650.  
Lit.: A. Sótér in *Archaeol. Ertesítő* 1893 S. 210—222. — J. Boná, *Die Langobarden in Ungarn*, in: *Acta Archaeologica Acad. Scient. Hungaricae*, Bd. VII, Budapest 1956. Taf. 45 Abb. 3. — J. Werner, *Langobarden in Pannonien* 1962, Tafel. Taf. 65. — Kühn, *Süddeutschld.* 1974, S. 1220 Abb. 174. —
20. *Nocera Umbra*, Prov. Umbro Marchigia. Italien. Grab 10. Rom, Museo Medievale. Gr. 3,1 cm. Silber vergoldet. Paar. Das Grab enthielt 9 Gegenstände, darunter eine Fibel vom Typ von Langweid, Kühn, *Rheinprovinz*, Kap. 46 S. 340 Abb. S. 343 Abb. 135. Zeit 600—625.  
Lit.: R. Paribeni, *Nocera Umbra*, in: *Monumenti Antichi*, Acad. dei Lincei. Vol. XXV, Milano 1918 S. 186 Fig. 34. — Venturi, *Storia dell'Arte Italiana II*, Milano 1902 Abb. 42. — Sune Lindquist, *Vendelkulturens*, Stockholm 1926 S. 180 Fig. 224. — Åberg, *Langobarden*, 1923 S. 75 Abb. 120. — Kühn, *Rheinprovinz*, S. 343 Abb. 135. —
21. *Várpalóta*, Prov. Veszprém, Ungarn. Grab 1. Veszprém, Städt. Museum. Gr. 2,6 cm. Paar. Das Grab enthielt 6 Gegenstände, darunter ein Paar Bügelfibeln vom Typ von Ravenna, Kühn, *Süddeutschld.* Typ 95, Kap. 97 S. 1217—1224, Abb. 175. S. 1222. Zeit 600—650. Paar.  
Lit.: J. Boná, *Die Langobarden in Ungarn*, *Acta Archaeol. Acad. Scient. Hungaricae*, Budapest 1956, Taf. 27 Abb. 3 u. 4. — J. Werner, *Langobarden in Pannonien*, München 1962, Taf. 7, Abb. 1 u. 2. — Kühn, *Süddeutschld.* S. 1222 Abb. 175.
22. *Várpalóta*, Prov. Veszprém, Ungarn. Grab 17. Veszprém, Städt. Museum. Gr. 3,9 cm. Paar. Das Grab enthielt 7 Gegenstände, darunter ein Paar Bügelfibeln vom Typ von Ravenna, Kühn, *Süddeutschld.* Typ 95, Kap. 97, S. 1217—1224. Zeit 600—650.  
Lit.: J. Boná, *Die Langobarden in Ungarn*, *Acta Archaeol. Acad. Scient. Hungaricae*. Bd. 7, Budapest 1956, Taf. 35 Abb. 3 u. 4. — J. Werner, *Langobarden in Pannonien*, München 1962 Taf. 9 Abb. 3 u. 4. — Kühn, *Süddeutschld.* S. 1222 Abb. 176. —
23. *Jutas*, Kom. Veszprém, Ungarn. Grab 196. Veszprém, Städt. Museum. Gr. 3,2 cm. Silber vergoldet. Das Grab enthielt 7 Gegenstände, darunter ein Paar Bügelfibeln, behandelt Kühn, *Süddeutschld.* Typ von Trivières, Typ mit Zonenring, Typ 87, Kap. 80 S. 1094—1106. Über die S-Fibel S. 1102. Zeit 600—650.  
Lit.: Rhé u. Fettich, *Jutas und Öskü*, *Seminarium Kondakovianum*, Prag 1931, Taf. 10, 3. — Fettich, *Arch-Studien z. Geschichte d. späthunnischen Metallkunst*, *Academia Hungarica*, Bd. 31, Taf. 30. — J. Boná, *Langobarden in Ungarn*, *Acta Archaeol. Acad. Scient. Hungaricae*, 1956, S. 194. — J. Werner, *Langobarden in Pannonien*, 1962 Tafel. Taf. 16, 1 u. 2. —



*SINO-SIBIRISCHE BRONZEN*

1. China, Han-Zeit, 206 v. Chr.—220 n. Chr. Breite 5,5 cm. Hellgrüne Jade. Slg. Heinrich Hardt, ehem. Berlin-Dahlem.
2. China, Stockholm, Ostasiatisk Museum. Inv. K 4237.
3. China, Han-Zeit, 206 v. Chr.—220 n. Chr. Hellgrüne Jade. Länge 5,5 cm. Slg. Baron Eduard von der Heydt, ehem. Ascona, Schweiz.  
Lit.: Victor Griesmaier, Slg. v. d. Heydt, Wien 1936 S. 86 Abb. 128. — Verwandte Stücke bei Pelliot, Jades, Paris 1925 Taf. 28,1.
4. Ordos-Gebiet, China. Slg. C. T. Loo, Paris. Größe 4,2 cm. Bronze.  
Lit.: Herbert Kühn, Die vorgeschichtl. Kunst Deutschlands, Propyläen-Verlag, Berlin 1935 Taf. 447.
5. Ordos-Gebiet, China. Hamburg, Museum f. Kunst u. Gewerbe. Inv. 1928, 88a u. b. Größe 5,5 cm. Fibelpaar. Bronze.
6. Ordos-Gebiet, China. Hamburg, Museum f. Kunst u. Gewerbe. Inv. 1928, 89. Größe 3,5 cm. Bronze.
7. Ordos-Gebiet, China. Privatbesitz Herbert Kühn. Gekauft 1933 in Peking. Größe 4,5 cm.  
Lit.: Herbert Kühn, Die vorgeschichtl. Kunst Deutschlands. Propyläen-Verlag, Berlin 1935 Taf. 447. — Fast gleiches Stück in Stockholm, Ostasiatiska Samlingarna, Inv. K 10339. Lit. J. G. Andersson, Hunting Magic in the Animal Style, in: The Museum of Far Eastern Antiquities, Bulletin No. 4, Stockholm 1932 Taf. 25 Abb. 8.
8. Ordos-Gebiet, China. Slg. C. T. Loo, Paris. Größe 3,8 cm. Bronze.  
Lit.: Herbert Kühn, Die vorgeschichtl. Kunst Deutschlands, Berlin, Propyläen-Verlag 1935, Taf. 447.
9. Ordos-Gebiet, China. Philadelphia USA, University-Museum. Ohne Inv. Fibelpaar. Größe 3,5 cm.
10. Ordos-Gebiet, China. Stockholm, Ostasiatiska Samlingarna. Inv. K 11072:15. Größe 4,7 cm. Gekauft in Peiping.  
Lit.: J. G. Andersson, The Museum of Far Eastern Antiquities, Bulletin No. 4, Stockholm 1932, Taf. 25 Abb. 10, Text S. 269.
11. Ordos-Gebiet, China. Brüssel, Musée Cinquantenaire. Größe 3,2 cm.
12. Ordos-Gebiet, China. Slg. C. T. Loo, Paris.
13. Ordos-Gebiet, China. Slg. C. T. Loo, Paris. A. Salmony, Sino-Siberian Art in the Collection of C. T. Loo, Paris, 1933, Taf. 17, 1.
14. Ordos-Gebiet, China. Berlin, Slg. Mayer, Photo Carl Hentze.
15. Ordos-Gebiet, China. Slg. C. T. Loo, Paris.
16. Ordos-Gebiet, China. Berlin, Slg. Mayer, Photo Carl Hentze.

*ELCHE, ADORANTEN UND NASHÖRNER.  
FELSBILDER AN DER ANGARA,  
DER LANGEN STROMSCHNELLE VON DOLGOJ*

Mit 11 Abbildungen auf Tafel 64—71.

Von A. P. Okladnikow, Nowosibirsk, UdSSR.

Am 10. August 1937 fuhr ein Fischerboot die Angara hinunter, über ihre Stromschnellen und Untiefen.

Drei damals junge Leute saßen darin, Teilnehmer einer archäologischen Expedition des Heimatkunde-Museums von Irkutsk, A. P. Okladnikow, A. D. Fatjanow und A. N. Mjelnikow. Das Boot legte an dem steinigen linken Ufer der Angara an mitten zwischen den gefährlichen Langen Stromschnellen von Dolgij, wie sie die Einheimischen seit jeher nannten oder die Stromschnellen von Dubynino. Sie legten an und blieben verwundert vor einem riesigen Steinblock mit den Bildern von Trappen stehen. Der Block hatte schon von weitem, von der Mitte des Flusses, ihre Aufmerksamkeit erregt durch seine Größe und durch seine ungewöhnliche Form. Dieser viele Tonnen schwere Block war irgendeinmal durch den Eisgang von den Felsen des ursprünglichen Ufers losgerissen worden und nun stand er senkrecht vor uns wie eine gewaltige Wand, wie ein gigantisches Prisma. Dieser Block war es, der uns veranlaßt hatte, unser Boot zu dieser Stelle zum linken Ufer hinzuwenden. Die Bewohner des Dorfes Dubynino, das 7 km höher am gleichen linken Ufer gelegen ist, sowie die Fischer und Jäger, die hier ständig vorbeifuhren, hatten diesen Stein natürlich gesehen. Aber niemand wußte, daß er auf seiner Oberfläche auch Zeichnungen aus tiefster Vergangenheit bewahrte, zwei Elche, sowie andere Darstellungen menschenähnlichen Charakters. (Abb. 1—5). So wurden diese wunderbaren Zeichnungen zum ersten Mal bemerkt und entdeckt und noch eine dritte große Darstellung eines Elches bei den Stromschnellen von Dolgoj. Damals fanden wir auf der nahe gelegenen Insel Uschkanij auch noch andere Felszeichnungen, die bisher in der Literatur der Archäologie Sibiriens unbekannt waren, und die, wie sich später herausstellte, von nicht geringerem Wert für die Geschichte der frühen Kunst und Kultur Nordasiens waren als die bei den Stromschnellen von Dolgoj.

Der Künstler unserer Expedition, A. D. Fatjanow, heute Direktor des Museums für Kunst in Irkutsk, skizzierte die von uns entdeckten Darstellungen von Dolgij Porog und der Insel Uschkanije. Alle diese Bilder wurden verzeichnet und in dem Tagebuch der Expedition peinlich genau beschrieben. Sie wurden später in meinem Buch „Neolithikum und Bronzezeitalter im Baikargebiet“ Teil 1, 2 MIA UdSSR Nr. 18, 1950 (S. 281) erwähnt. 1966 wurden die Zeichnungen der Langen Stromschnelle und der Insel Uschkanij nach dem Tagebuch der Expedition und nach den Zeichnungen von A. D. Fatjanow von 1937 beschrieben und veröffentlicht in einem anderen Buch von mir über die Felsbilder an der Angara, 1966 S. 98—99.

Nach einer langen Unterbrechung hatten ich und meine Mitarbeiter, die Teilnehmer der archäologischen Expedition des Instituts für Geschichte, Philologie und Philosophie der Sibirischen Abteilung der Akademie der Wissenschaften, die Gelegenheit, von neuem zu diesen Felsbildern zurückzukehren. Sie befanden sich in der Überflutungszone des Wasserwerkes von Ust-Ilimsk, und wir standen vor der Frage, sie noch sorgfältiger zu bearbeiten unter anderem durch Abdruck oder sogar durch Verlagerung des Gesteins mit den Zeichnungen an einen ungefährteten Ort. So wie das schon mit einem Teil der Felszeichnungen der „Steinernen Inseln“ geschehen war, die heute durch das „Meer von Bratsk“, dem Wasserreservoir des Kraftwerkes von Bratsk überflutet sind.

Die Teilnehmer der Expedition von Ust-Ilimsk besuchten wiederholt die Orte, an denen sich die Steine mit den Darstellungen befinden. Es wurde eine kleine Sozialabteilung gebildet, die die Zeichnungen im Umkreis der Langen Stromschnellen im Bezirk von Dolgoj und der Insel Usch-



kanij fotografierte und Abdrücke von ihnen herstellte. Dadurch gelang es uns, den Ort dieser wunderbaren Denkmäler in der Geschichte der vorzeitlichen Kunst der sibirischen Taiga vollständiger und genauer zu bestimmen.

Bleiben wir zunächst einmal bei zwei der allein nach ihren Ausmaßen monumentalsten Elchfiguren, die in den senkrecht stehenden Felsen eingehauen sind. Die Spitze des Felsblockes war abgerundet. Die seitlichen vier Kanten waren rau und flach. Mit seiner Grundfläche stützte sich der viele Tonnen schwere Block unmittelbar auf die felsige Fläche eines Ufervorsprunges. Von den Seiten war er dauerhaft eingeklemmt, man kann sagen, eingekellt durch große spitzwinklige Steine. Beide Elche waren in einer Richtung von rechts nach links graviert, d. h. von Westen nach Osten den Flußlauf hinauf gehend.

Um die Beschreibung von 1937 näher zu präzisieren, beschäftigten wir uns zunächst mit der hinteren rechten Elchfigur. (Taf. 64—65) Sie hat einen breiten, fast ovalen Rumpf mit einer abgerundeten Kruppe. Der Rücken ist leicht gebogen, von ihm geht der fließend gezeichnete, doch deutlich markierte Buckel über den Schulterblättern aus. Der Hals ist verhältnismäßig kurz, doch proportioniert. Der Kopf des Elches ist lang. Die leicht überhängende Oberlippe, das eigentümliche Kennzeichen der Elchschnauze, ist betont, doch ohne Übertreibung und wird massig dargestellt. Das Maul ist geöffnet, die Unterlippe ist kurz. Unter dem Hals befindet sich als kurzer Vorsprung der für das männliche Tier charakteristische „Pinzel“ oder „Ring“. An der Schnauze des Tieres wird durch eine sorgfältig eingeschlagene kleine Vertiefung das Auge gekennzeichnet. Das Gehörn fehlt, doch dafür sind die zurückgeworfenen Ohren sehr genau eingeschlagen. Die Beine sind schlank, lang, laufen unten fast spitz zu. Vorne sind zwei Beine dargestellt, seitlich ausgestreckt wie im schnellen Lauf. Hinten wird nur ein Bein gezeigt, nach vorne ausgestreckt. Das zweite Bein fehlt, als wenn es sich auf dem Block nicht unterbringen ließ. Der Platz reichte nicht dafür.

Oben auf der Kruppe gibt es einen feinen Streifen, der anscheinend den kurzen Schwanz des Tieres bezeichnet. Er ist höher angebracht als es für den Schwanz richtig wäre. Doch auch die Lage des Schwanzes wird wahrscheinlich durch mangelnden Platz auf dem Stein bestimmt.

Die ganze mächtige Gestalt ist voller Dynamik und von innerlich beherrschtem Ausdruck. Dieser Eindruck entsteht sowohl durch die allgemeine Neigung des Rumpfes, wie durch den nach vorne gestreckten Hals und Kopf mit dem geschlossenen Maul. Es sieht aus, als ob das Tier von Leidenschaft getrieben durch das Unterholz über die Taiga stürmt. Die Masse der Figur: Länge 136 cm, Breite 110 cm.

Die erste vordere Elchgestalt, die auf der benachbarten breiten Felsfläche des Steines dargestellt ist, hat fast dieselben Ausmaße wie die hintere. (Taf. 66, 67) Die Länge beträgt 170 cm, die Breite 163 cm. Sie hat nach der gesamten Umrißlinie einen fast ebenso ovalen Rumpf, doch nicht ganz so breit und massiv. Auf dem kaum gekrümmten Rücken sieht man den üblichen Buckel. Der Hals ist kurz, der Kopf lang mit langer Schnauze und hängender Oberlippe. Der Rachen ist ein wenig geöffnet wie bei der hinteren Elchfigur. Die Unterlippe ist ebenfalls kurz und schmal. Das Auge ist durch eine Vertiefung gekennzeichnet. Auf dem Kopf sind zwei schmale lange nach hinten zurückgeworfene Ohren deutlich zu sehen. Vor den Ohren kommen zwei Hörner heraus, beide verzweigt, mit Sprossen. Das Geweih mit den Sprossen ist nach vorne geneigt. Als Ganzes sind die Ohren und das Gehörn fächerförmig ausgestreckt. Es werden vier Beine des Tieres dargestellt. Die Vorderbeine sind seitlich ausgestreckt, die Hinterbeine nach vorne gerichtet. Die charakteristische Besonderheit der Beine sind die Hufe, die wie elegante Schuhe gestaltet sind. Dieser Elch schreitet oder läuft mit weit ausgestreckten Beinen. Doch drückt sich hier nicht eine so betonte Dynamik und Zielsetzung aus wie in der rechten Figur.

Beide Elchfiguren sind in derselben Technik ausgeführt: der Stein innerhalb der Konturen wurde durch kleine punktförmige Schläge mit einem stumpfen Instrument herausgearbeitet, dadurch ist der Abschlag 1—2 mm tief. Nach einer solchen punktförmigen Retusche schliiff der alte Meister die ausgeschlagene Oberfläche gänzlich ab. Stellenweise ist der Schliff tiefer und zeigt sich als kleine Furche. Durch eine solche eingeschliffene Rille ist das Maul der rechten Elchfigur dargestellt.

Auf demselben linken Ufer der Angara in dem Gebiet von Dolgoj bei Dubynino gibt es noch eine Elchfigur. Diese Zeichnung wurde schon in dem Tagebuch von 1937 vermerkt. Auf der rechten Seite an der Mündung des kleinen Fließchens Dolgaja ist auf der Oberfläche eines großen



platten Steines durch eine sehr tiefe Rille die Gestalt eines Elches mit großem, herunterhängendem Bauch dargestellt. Der Buckel ist steil, die Schnauze schwer und massiv. Das Auge ist in Form einer kleinen Grube eingeschlagen. Auf dem Kopf stehen gabelförmig zwei Hörner. Die Kruppe des Tieres ist abgerundet, hinten ist ein kurzes Schwänzchen sichtbar. Vier Beine sind vorhanden. Die Art, in der dieser Elch dargestellt ist, unterscheidet sich von der Ausführung der vorher beschriebenen Elchzeichnungen. Jene waren ganz realistisch, hier ist die Figur stark stilisiert und vereinfacht. Sie ist mit einer fließenden Kontur gezeichnet, die sich um sie zu schmiegen scheint. Das Bestreben des Künstlers, zu verallgemeinern, Körper und Kopf des Tieres abzurunden, ist augenfällig. Der Kopf ist durch einen kurzen paraboloiden Vorsprung wiedergegeben, er erinnert mehr an den Kopf einer Steppenziege, als an den eines Elches. Die Beine sind auch stilisiert, und in ihrer Wiedergabe spürt man den Hang zur fließenden, bogigen Linie. Besonders die vorderen sind übertrieben gebogen. Durch ihre eigenartige Art der Stilisierung erinnert diese Darstellung an einige Zeichnungen auf der Zweiten Steinernen Insel bei dem Dorfe Jegorowa (A. P. Okladnikow, *Angara* S. 98). Man muss noch hinzufügen, dass das Ende des Kopfes fehlt. Wahrscheinlich ist er nicht in einer späteren Zeit verloren gegangen, sondern er wurde auf dem Felsen nicht dargestellt, da der Platz nicht reichte. Die Vorderbeine sind kurz, fast in einer Zickzacklinie gebogen. Die hinteren sind länger. Sie sind auch gebogen und ihre Enden sind wie Vorsprünge dargestellt. Die Länge des Elches beträgt 88 cm, die Breite 68 cm.

Die beiden großen Elchfiguren von Dolgoj sind nicht die einzigen Darstellungen auf dem Felsen. Sie sind begleitet von kleineren Figuren (Taf. 67, Abb. 5), doch sie sind nicht zweitrangig, sie stehen in einer bestimmten Beziehung zu den großen Elchen. So vor allem die kleine Elchdarstellung, die in das Innere des Rumpfes des vorderen linken Elches eingezeichnet ist. Sie wurde durch eine enge, eingeschliffene Furche stilistisch schematisch ausgeführt. Das Tier hat einen fast rechteckigen, leicht gerundeten, breiten Rumpf, einen vorgestreckten schmalen Kopf, auf dem zwei kurze Streifen — Hörner oder Ohren hervorragen. Vier Beine sind gerade und paarweise nach vorn und hinten parallel zueinander ausgestreckt. Ebenso wie die rechteckige Form des Rumpfes ist auch der Kopf schematisch gezeichnet, sowie die geraden Beine. Durch die gebundene Form ihrer Behandlung stehen sie in starkem Gegensatz zu den großen Elchfiguren. Daraus wird klar, daß in dieser Zeichnung deutlich eine prinzipielle andere Stilart, mehr noch eine andere künstlerische Weltanschauung zum Ausdruck kommt. Es ist anscheinend eine spätere Zeichnung, nur auf die freie Stelle der alten Darstellung eingezeichnet. Jedoch ist sie offenbar nicht zufällig in das Innere des Elches graviert, sondern mit Absicht auf eine bestimmte Stelle, in seinem Leib. Es handelt sich offenbar um Fruchtbarkeitsmagie, daß der viel spätere Meister der schematisch arbeitete, oder, wie Herbert Kühn sagt, „imaginativ“, sich gerade dieses und kein anderes Ziel setzte: Die Zeugungskraft der Natur zu stärken, um die Anzahl der Elche in der Taiga zu vermehren.

So muß man den Zusammenhang beider Zeichnungen verstehen, der frühen realistischen und der späteren schematischen, er zeugt von einer ethnographischen Analogie, die seiner Zeit von A. F. Anissimow und G. M. Wassilewitsch ausgesprochen wurde. Ebenso wie die Jagdmysterien der Tungusenstämme „Ikonipka“ und „Schingkelawun“ (A. P. Okladnikow, *Neolithikum und Bronzezeit im Baikargebiet*, 1950 S. 316, 318).

Bei dem linken vorderen Elch auf unserem Felsen sieht man zwei menschenähnliche Figuren. Die erste, durch eine schmale Rille ausgeführt, ist neben der Schnauze des Tieres angebracht. Dieser kleine Mensch ist mit Pfeil und Bogen dargestellt. Sie sind direkt in das Maul des Tieres gerichtet. Das Menschlein ist klein, winzig im Vergleich zu dem riesigen Elch. Er wird in einer lebhaften Pose gezeigt, in Bewegung, mit breit auseinandergestellten Beinen, enger Taille und rundem Kopf. Die Figur scheint im Profil zu stehen.

Die zweite menschliche Gestalt vor dem vorderen Elch auf dem Stein bei der Langen Stromschnelle ist in Vorderansicht dargestellt. Sie ist nur durch Konturlinien gebildet. Sie hat einen langen dreieckigen Rumpf, eine sie in zwei Hälften teilende, horizontale Linie als Wirbelsäule. Die Beine sind in den Knien gebeugt wie ein Rhombus. Beide Arme sind in einer Gebetsgeste nach oben gestreckt — in Anbetung und Verehrung. Eigenartig ist die Darstellung des Kopfes in Form von zwei kurzen, horizontalen Streifen, die in Fortsetzung der Wirbelsäule den Hals der Figur durchschneiden. Eine dieser Darstellung nach sehr ähnliche schematische menschliche Figur, aber massiver und größer in den Maßen, befindet sich unter dem Kopf der linken Elchfigur. Sie wird ebenfalls in Vorderansicht wiedergegeben. Ihre Beine sind wie ein Rhombus gebogen, die Arme in



den Ellbogen gebeugt in einer Gebetsgeste nach oben gerichtet, einer höheren Macht zugewandt. Der Kopf ist in der Art einer dreigestalteten Gabel gegeben. So ist die vordere anscheinend nicht nur der Kopf, sondern ein gegabelter, gehörnter Kopfschmuck. Über dem Kopf sieht man ein Zeichen in Form eines umgekehrten Winkels.

Als großartige Parallele zu den Elchen und zu den Adoranten der Langen Stromschnelle dient noch ein anderes Felsbild, diesmal in der Nähe der Mündung des Flusses Oka oberhalb von Bratsk, in der Gegend von Bolschaja oder Bratskaja Kada. Hier ist eine große Elchfigur in den Felsen eingeschlagen, die wie die Elche bei der Langen Stromschnelle von Dolgoj von der kundigen Hand eines Meisters des Realismus gezeichnet ist. Der Elch von Bolschaja Kada hat einen verhältnismässig kleinen Kopf mit zwei Auskragungen wie Speichen auf ihm. Der Rumpf ist massig, die Beine lang, breit ausgestellt. Der Elch wird in Bewegung gezeigt. Ihm folgt eine zweite Elchfigur, nur teilweise ausgeführt, da der hintere Teil der Zeichnung nicht vollendet worden ist. Auf dem Kopf sieht man auch zwei Auskragungen wie Speichen. Das Merkwürdigste in dieser Komposition ist die dritte menschenähnliche Figur. Sie hat ein gabelförmiges Horn auf dem Kopf. Die Arme sind in einer Geste der Verehrung nach oben gerichtet. Der Rumpf ist schmal, die Beine sind auseinander gezogen wie ein Rhombus in der Haltung des heiligen Tanzes. Diese menschenähnliche Gestalt grenzt mit dem Kopf direkt an den Elchkopf, es scheint, als wenn das Gebet des Menschen mit den Hörnern auf dem Kopf an den Elch gerichtet sei. Die Ähnlichkeit der Komposition auf dem Geröll von der Langen Stromschnelle von Dolgij ist daher vollständig. Die Elche hier sowie die von Bolschaja Kada und die sie begleitenden menschenähnlichen Darstellungen sind aber nicht einzig in ihrer Art. Eine merkwürdige Parallele zu diesen Felsbildern an der Angara scheint eine in der Zusammenstellung und in den Details analoge ebenso große Komposition an der Lena. Sie befindet sich auf dem rechten Ufer der Lena bei dem Dorf Korkina auf einem einzeln stehenden, nicht sehr großem Felsvorsprung aus rotem Sandstein. Wie gewöhnlich hat der Künstler für sein Werk die glatte Fläche des Felsens ausgewählt, die Stelle, die einstmals mit einer festeren feinen Schicht bedeckt war, die in dunklen, fast fettig wirkenden Nuancen reflektierte, einer Art Sonnenbrand des Felsens. Diese Schicht war nur zum Teil bewahrt geblieben, da die Oberfläche des Steines durch Verwitterung stark gelitten hatte. Man sah deutlich, wie sie allmählich abbröckelte und sich schälte. Zu so einer weitgehenden Zerstörung der Felsoberfläche hatte es unzweifelhaft viel Zeit erfordert, nicht Hunderte, sondern Tausende von Jahren.

Ebenso wie die Felsoberfläche hatte auch die Elchdarstellung gelitten, die einst durch Abschleifen ausgeführt war, wie auch die ältesten der Zeit nach neolithischen Elchdarstellungen auf dem vielschichtigen Felsbild am Flüschen Talma, einem Nebenfluß der Kulenga. Die Elchfigur auf dem Felsen der Talma zeichnet sich durch ihre großen Ausmaße aus, wie die Elche von der Langen Stromschnelle. Durch die schonungslose Einwirkung der Zeit ist die Figur beschädigt. Nur der hintere Teil ist erhalten, der vordere ist vernichtet. Man kann nur einen Teil des Rückens und der Kruppe erkennen. Vollständig erhalten ist die Bauchlinie, prachtvoll sehen die Hinterbeine aus, sie sind lang und feingliedrig gezeichnet, wie sie für den Elch charakteristisch sind. Sorgfältig ausgeführt sind die Hufe. Das zweite Hinterbein ist nach vorne ausgestreckt und endet auch in einem Huf in Form einer Stufe oder eines Schuhs, über dem der für den Elchhuf charakteristische Vorsprung zu sehen ist. Nur ein Vorderbein ist unversehrt geblieben. Es berührt sich unten mit dem zweiten Hinterbein, das nach vorne ausgestreckt ist. Wie auf einer Momentaufnahme kreuzen sich die Beine der Elche in den besten realistischsten Darstellungen und geben das Tier in der Haltung schnellen Laufes wieder. Als Beispiel kann hier eine der ältesten Elchdarstellungen an der mittleren Lena in Jakutien bei dem Dorf Tschuru dienen. Der Elch ist auf diese Weise, dynamisch, in Bewegung wiedergegeben. Das große wahrhaft monumentale Ausmaß unseres Elches, sowie sein realistischer Charakter, die Bewegung, lassen keinen Zweifel darüber, daß er in die Gruppe der ältesten neolithischen Felsbilder des Baikargebietes gehört. Man kann sagen, daß es ein hervorragendes Beispiel und eine wahre Perle ältester Kunst Sibiriens ist. (A. P. Okladnikow, Jakutien bis zur Vereinigung mit dem russischen Reich. Geschichte der Jakutischen ASSR, Bd. 1. M. L. 1955. S. 100, Zeichn. 28-I. Ders. Yakutia before its Incorporation into the Russian State. Arctic Institute of North America. Anthropology of the North: Translations from Russian Sources, Number 8, Montreal and London 1970 p. 91.

Schon bei der ersten Bekanntschaft mit dem Elch bei dem Dorf Korkina bemerkten wir unmittelbar unter ihm zwischen den Beinen eine ziemlich große menschenähnliche Gestalt, in der-



selben Schleiftechnik ausgeführt, doch sichtlich der früher ausgeführten Hauptelchdarstellung zugehörig. Sie wird streng in Vorderansicht gezeigt und hat einen langen geraden Rumpf. Die Arme sind in Gebetsgeste nach oben gerichtet. Der Kopf ist mit drei Strahlen in Form eines Dreizacks dargestellt.

Nach der Reinigung des unteren Teils der Elchfigur von Korkina von der Erde, zeigte es sich, daß in der Nähe der ersten menschenähnlichen Gestalt mehr rechts, noch zwei menschliche Figuren eingeschliffen waren. Sie sind getrennt von einander angeordnet. Die linke hat die Form eines schrägen Kreuzes wie ein X. Sie ist scheinbar nicht vollendet oder hat überhaupt nur den Charakter eines Teils, da sie keinen Kopf besitzt. Die rechte Figur wiederholt ihrer Form nach die menschenähnliche Gestalt zwischen den Beinen des Elches. Sie hat einen ebensolchen dreizackigen Kopf, die Arme nach oben gerichtet. Der Rumpf ist lang, sie hat zwei Beine, beide gerade.

Alle drei Kompositionen, von denen die Rede war, zwei an der Angara und eine an der Lena, wiederholen sich nicht nur in der Art der Wiedergabe des Elchkörpers, sondern haben unzweifelhaft eine gleiche geistige Grundlage. In ihnen sind anscheinend Vorstellungen ausgedrückt, die mit dem Kult des göttlichen Tieres, des Elchs, zusammenhängen. Solche Vorstellungen haben sich bis in unsere Zeit in dem mythologischen Komplex der Taiga-Jäger erhalten, bei denen mit dem Bild des mythischen Elches das Bild eines lebenden Weltalls in Gestalt eines Tieres — das des Elches — verbunden ist und ebenso der mythischen Mutter und Herrscherin der Tiere, der Überbringerin der Nahrung für die hungrige Gemeinschaft.

Die Mutter der Tiere, die Beherrscherin des Tierreiches, hat bei den Tungusen die Bezeichnung Bugada.

Unzweifelhaft ist das die älteste Schicht der Vorstellungen, die mit der Darstellung des Elches auf den Felsbildern der Taiga-Stämme im Steinzeitalter verbunden ist. Eine im wahrsten Sinne archaische Schicht und Ausgang für alle weitere Entwicklung dieser Kunst.

Um die Geschichte der Darstellungen auf dem Stein der Längen Stromschnelle von Dolgoj noch besser zu verstehen und die in ihr dargestellte Herausbildung der Weltanschauung der Taiga-Stämme zu verstehen, muß man noch eine wichtige Tatsache berücksichtigen. Diese Gestalt eines Tieres — des Elches durchdringt noch einen anderen Komplex von Vorstellungen, aus denen sich der wichtigste Teil der frühen Weltanschauung der Jakuten, Tungusen und anderer Jägerstämme der Taiga und Tundra zusammensetzt. Das sind die Vorstellungen von den Schamanen, von ihrem Schicksal. Wie sie Vertreter ihrer spezifischen Eigenschaften werden, Mittler zwischen der Welt der Lebenden und der Geister, Besitzer übernatürlicher Kräfte und Macht.

Und hier tritt von neuem mit ungewöhnlicher Deutlichkeit das Bild des Tieres hervor, als der Schirmherr, Erzieher und Beschützer des Schamanen. Dieses Tier nannten die Schamanen „Mutter-Tier“. Das „Mutter-Tier“ des Schamanen erzog die Seelen der Schamanen vor ihrer Geburt, während diese sich auf dem heiligen Schamanenbaum in ihren Nestern befanden. Das Mutter-Tier begleitet die Schamanen und später in ihrem weiteren Leben, wenn sie in ihrer Eigenschaft als erwachsene Schamanen als Mittler zwischen der Welt der irdischen Menschen und den übernatürlichen Welten auftraten. Es beschützte sie, kämpfte für sie mit dem Mutter-Tier eines anderen Schamanen<sup>1</sup>. Darum tritt das „Mutter-Tier“ des Schamanen bei den Stämmen des Waldes und den Jägern der Taiga nicht in irgendeiner anderen Gestalt auf, sondern in der des Elches oder des Hirsches.

So kehren wir von neuem zum Bild des Elches auf unseren Felsbildern zurück, aber nun in einem breiteren Zusammenhang, gemeinsam mit den menschenähnlichen Figuren. Nicht zufällig wurden infolgedessen neben dem Elch als Gottheit mit der Zeit auf dieselben Felsen im allgemeinen Zusammenhang menschenähnliche Darstellungen gezeichnet. Und nicht einfach Darstellungen von Menschen, sondern von Schamanen. Daß die menschenähnlichen Gestalten, die die riesigen, wirklich monumentalen Elche an der Lena und Angara begleiten, tatsächlich Schamanen oder Schamanengeister — vergöttlichte Schamanen — darstellen, bezeugen die Zeichnungen auf dem Felsen von Sagan-Zaba und in der Bucht Ai am Baikalufer wie die heute von dem Meer von Bratsk

<sup>1</sup> G. W. Ksenofontow. Legenden u. Erzählungen über Schamanen bei Jakuten, Burjäten u. Tungusen. 2. Auflage mit einem Vorwort von S. A. Tokarjew. Moskau 1930.

Schamanengeschichte aus Sibirien, aus d. Russ. übersetzt u. eingeleitet von Adolf Friedrich u. Georg Budruss, München Planegg 1955.



überfluteten Felsen in der Umgegend von Bolschaja Kada. Dort sind auf charakteristische Weise stilisierte kleine Menschen dargestellt. Sie haben einen dreieckigen Rumpf mit geraden, breiten Schultern und enger Taille. Die Beine dieser kleinen Menschen sind wie ein Rhombus gespreizt — in der Haltung eines rituellen Schamanentanzes. Um die Hände wird manchmal durch Kreise die Schamanentrommel gezeigt<sup>2</sup>.

Auf einer solchen Zeichnung vom Felsen Mansja in den Niederungen der Angara sieht man ebenfalls eine für Schamanenkostüme charakteristische Tracht, mit den herabhängenden Fransen. Auf den Köpfen dieser kleinen Menschen sieht man gewöhnlich Hörner in Form einer dreifachen Gabel<sup>3</sup>. Solche Hörner zieren bekanntlich den Kopfputz, die Kronen der Schamanen bei den Tungusen und anderen Völkerschaften Sibiriens.

Man möchte denken, daß spätere Meister, als sie auf diese Weise menschenähnliche Figuren unter die alten monumentalen Elchdarstellungen einschlugen, bestrebt waren, in dieser Verbindung alter und neuer Zeichnungen ihre Vorstellungen von dem göttlichen Elch — Bugada — von den Müttern, nicht nur der Tiere, sondern auch den Müttern ihrer Schamanen auszudrücken. Es handelt sich hier folglich um den schon voll entwickelten Schamanismus, um in vollem Ausmaße feststehende schamanische Rituale und Weltanschauungen. Die alten Elchdarstellungen, mit deren Inhalt die Idee vom göttlichen Elch und Mutter der Tiere, letzten Endes die Idee der Fruchtbarkeit verbunden war, erlangten jetzt zusätzliche Bedeutung durch neue gedankliche Durchdringung zu einem komplizierteren und entwickelteren Inhalt. Das bezeichnet die Tiefe der Schamanenidee.

Wann ist das geschehen und welches Alter haben folglich die menschenähnlichen Figuren, die die alten Elchdarstellungen begleiten? Analog zu anderen Darstellungen, die in demselben Geiste ausgeführt sind, in denselben traditionellen Formen (dreieckige Rumpfformen), die Beine wie ein Rhombus gebogen, in der Pose rituellen Tanzes die Arme in der Geste der Verehrung und Bitte um Hilfe von oben erhoben. Folglich kann man annehmen, daß die kleinen Menschen auf dem Felsblock der Langen Stromschnelle von Dolgaja wie auch alle anderen menschenähnliche Figuren dieser Art der reifen Kultur der Bronzezeit der Taiga an der Angara zugeschrieben werden können. In absoluten Einzelheiten ordnen sie sich mehr noch ein in die zweite Hälfte des zweiten Jahrtausends und in den Anfang des ersten Jahrtausends vor unsere Zeitrechnung.

Was die chronologische Ebene, das Alter der zwei großen Elche an der Langen Stromschnelle von Dolgaja betrifft, von denen hier die Rede war, so scheinen sie überragende Darstellungen des reifen realistischen Stiles zu sein. Nach meiner mehrfach früher geäußerten Meinung gehören sie zu der Zahl der grundlegenden Elemente der neolithischen Kultur der Taiga-Jäger, der Serow und z. T. der Kitoj Zeit zu.

Um so interessanter ist es, daß auf jenem einzigartigen Felsblock von der Langen Stromschnelle von Dolgaja und in unmittelbarer Verbindung mit der hinteren, d. h. der rechten Elchfigur sich noch eine Elchdarstellung befindet. Doch dieses Mal nicht vollständig, sondern nur ein Teil. Über dem Kopf des großen Elches ist hier ein kleiner Elchkopf eingeschlagen, der in derselben Richtung zum Oberlauf des Flusses gewendet ist (Taf. 69, Abb. 8). Charakteristisch für ihn ist seine vollständig realistische Ausführung, vielleicht sogar noch lebendiger in der Form. Deutlich sieht man zwei Ohren in Form einer Gabel, die bucklige, steile Stirn, die massive, starre, gekrümmte Lippe. Das Maul ist geschlossen, die Unterlippe leicht herabhängend. Der Kopf als Ganzes macht den Eindruck, als wenn er vom Halse abgeschnitten wäre.

Zum Verständnis für das Alter und den Charakter dieser Zeichnung ist es wesentlich, was die Teile, diese nur partiellen Darstellungen der Elche bedeuten, besonders der Elchköpfe, die jetzt auch von anderen Felsbildern Sibiriens gut bekannt sind. Hierzu gehören vor allem ganze Serien stilisierter Elchköpfe auf den Steinernen Inseln der Angara, die heute von den Wassern des Bratski-schen Meeres überflutet sind. Die Elchköpfe auf den Steinernen Inseln sind in Schleiftechnik ausgeführt. Zur Zahl der partiellen Darstellungen dieser Art gehört auch die wunderbare „Madonna des Waldes“, ebenfalls auf der Zweiten Steinernen Insel, wo wir Serien von eingeschlifenen Elchköpfen fanden<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> A. P. Okladnikow. Felsbilder an der Angara Abb. 161 (Bolschaja Kada).

<sup>3</sup> A. P. Okladnikow. Ebenda Abb. 168—I.

<sup>4</sup> A. P. Okladnikow. Felsbilder an der Angara, Abb. 48, 49, 50, 51, 61 u. andere.

Ders. Der Hirsch mit dem goldenen Geweih. Verlag Brockhaus, Wiesbaden 1972, Taf. 11.



Teildarstellungen gibt es nicht nur als Felszeichnungen sondern auch in Kleinplastiken. Sie wurden in den Denkmälern einer bestimmten Etappe der neolithischen Zeit an der Angara entdeckt, bei Bestattungen aus der Kitoj-Zeit, zusammen mit ausgesprochenem Kitoj-Inventar, in Gräbern, wo die Skelette nach Kitoj-Ritual mit rotem Ocker, „mit dem Blut der Toten“ bestreut waren.

Eine Serie dieser partiellen Skulpturen befand sich in der prachtvollen Grabstätte „Lokomotiv“ in dem früheren Vorort Glaskow von Irkutsk. Von daher stammt die einzigartige, im wahren Sinne des Wortes erschütternde Sammlung von Elchköpfen, geschnitzt aus den Schneidezähnen des Elches selber. Der Elch wird in ihnen gleichsam doppelt vorgestellt: in seiner vom Bildhauer geformten Gestalt und durch seinen eigenen körperlichen Stoff, seiner Zähne. Wichtig ist weiter, daß partielle Elchdarstellungen, der Kopf und nur Köpfe auf dem Felsen „Palimpsest“, der von mir am rechten Ufer des Fließchens Talma entdeckt wurde, eingraviert worden sind. Sie ähneln hier den frühesten neolithischen Elchfiguren realistischen Stils. Auf diese Miniatur-Elchköpfe<sup>5</sup>, in roter Farbe ausgeführt, die für das Begräbnis-Ritual der Kitoj-Stämme so wichtig waren, schichten sich hier ihrerseits Figuren „tanzender“ kleiner Menschen im Profil aus der Glaskow-Zeit auf.

Das bedeutet, daß die plastischen Elchköpfe älter sind als die jüngeren Zeichnungen aus der Glaskow-Zeit. Mit anderen Worten, sie sind aus der Kitoj-Zeit.

Aus allem diesen geht hervor, daß der Brauch, Skulpturen von plastischen Elchköpfen herzustellen und sie auf die Felsen zu zeichnen, allgemein mit Sicherheit in die Kitoj-Zeit datiert werden kann. So muß auch das Alter des Köpfchens eines Elches auf dem Stein bei der Langen Stromschnelle von Dolgoj bestimmt werden: es wurde hier in der Kitoj-Zeit zu der großen vollständigen Elchfigur hinzugezeichnet.

Außer den Zeichnungen bei der Langen Stromschnelle entdeckten wir 1937, wie schon erwähnt, eine Reihe von Felsdarstellungen am unteren Ende, am „Schwanz“ der Insel Uschkanij unterhalb derselben Stromschnelle (Tafel 70, 71).

Darüber wurde in dem Tagebuch der Expedition von 1937 gesagt: Die Insel Uschkanij befindet sich gegenüber dem Dorf Jerschowa an der Stromschnelle der Schamanen. Direkt am Ende der Insel Uschkanij gibt es das Ende einer Treppe in Form von sich übereinandertürmenden Blöcken, zum größten Teil von rechteckiger Form. Auf einem von ihnen ist die Darstellung einer Elchhindin eingemeißelt. Die Figur des Tieres ist durch eine tiefe, breite Rille der Kontur ausgeführt. Der Elch senkt den Kopf nach unten, als wenn er an der Erde riechen würde (Taf. 71, Abb. 10). Die Ohren sind zurückgebogen. Auf dem Kopf sind außerdem kurze, gerade Hörner — Speichen — dargestellt. Der Körper des Tieres ist massiv, gestutzt. Die Augen haben die Form von drei tiefen kleinen Gruben. Warum statt eines Auges drei dargestellt sind, ist unverständlich. Möglicherweise waren das die ersten Entwürfe oder Skizzen der Zeichnung (Abb. 167, 2)<sup>6</sup>.

Hierzu muß ich hinzufügen, daß nach den Pausen, die 1970 angefertigt wurden, das allgemeine Aussehen und die Einzelheiten dieser Darstellung in vielem anders aussehen als auf der Skizze von 1937 (Taf. 71).

Auf diesen Pausen überrascht eine seltsame Primitivität, und in ihrer Art, Hilflosigkeit in der Wiedergabe des Rumpfes des Tieres. Der Rücken ist gerade und eine ebensolche gerade Linie kennzeichnet den Bauch. Diese Linie bildet einen spitzwinkligen Vorsprung wie eine Hautfalte ähnlich wie beim Stier. Bei den Burjäten hat diese Falte am Hals des Stieres die Bezeichnung „Boinok“. Dann krümmt sich die Linie, steigt steil an und geht in die Linie über, die den Kopf umreißt. Der Kopf des Tieres sinkt auf unerwartete Weise nach unten. Und in seinem Inneren entdeckt man ebenso unerwartet nicht zwei, sondern drei „Augen“.

Auf dem Kopf stehen zwei genau gezeichnete Ohren hervor, doch vor ihnen erhebt sich die bogenförmig gekrümmte Stange des Gehörns. Von seinem Ausgang erheben sich, nach vorne gerichtet, drei kurze Auskragungen. Das Ende der Gehörnstange läuft in eine dreigeteilte Gabelung aus. Der hintere Rumpfteil des Tieres fehlt. Vorne sieht man Beine, aber nicht zwei sondern drei. Ein Bein sieht man vor der Auskragung der Hautfalte. Es ist dünn und kurz, endet in einer rundlichen Ausweitung. Die zwei anderen Beine wachsen unmittelbar unter dem Hals des Tieres heraus. Sie sind auch dünn und gebogen. Das eine Bein bildet am Ende eine ovale Verbreiterung —

<sup>5</sup> A. P. Okladnikow, Der Hirsch mit dem goldenen Geweih, Wiesbaden 1972, Taf. 8.

<sup>6</sup> A. P. Okladnikow, Felsbilder an der Angara S. 99



den Huf. Die Länge der Figur beträgt 164 cm, die Höhe 168 cm. Abschließend muß man sagen, was im folgenden aufgezeigt werden wird, daß man das hier dargestellte Tier nicht als „Elch“ bezeichnen kann.

An der Beschreibung der Zeichnung, die im Tagebuch von 1937 ausgeführt wurde, muß eine wesentliche Korrektur vorgenommen werden. Wir haben hier keinen Elch vor uns, sondern etwas ganz anderes, wie im folgenden gezeigt werden wird.

Über der großen Figur, sich auf sie stützend, ist eine nicht vollständige, unfertige Figur angeordnet, die an den Rumpf des Tieres mit dem eingebogenen Rücken und dem langen Vorderbein erinnert. Sie ist halb so groß wie das große Tier darunter. Vorne sieht man einen Vorsprung — den „Kopf“. Dieser Vorsprung hat dieselbe Neigung wie der Kopf der großen Figur und wiederholt dementsprechend die allgemeine Kontur, eng angrenzend an den Rücken der großen Figur. Diese in ihren Ausmaßen nach kleinere Figur scheint noch stärker vereinfacht, primitiver im Vergleich zu der großen unteren Figur. Aber sie ist im selben Geiste ausgeführt, nach demselben ungewöhnlichen Darstellungskanon (Taf. 70).

Auf der Insel Uschkanij gibt es, weiter, noch eine dritte Tierdarstellung, ebenso seltsam in ihrer Primitivität wie die oben beschriebenen. Diese verhältnismäßig große Figur (Länge 120 cm, Breite 70 cm) wiederholt die erste, was den allgemeinen Umriß anbelangt sowie Form und Neigung des Kopfes (Taf. 71, Abb. 11).

Der Rumpf überrascht durch seine ihm nicht entsprechenden Teile, den vorderen und hinteren. Das Hinterteil des Tieres ist unverhältnismäßig klein, während die vordere Hälfte massiv ist, durch einen in die Augen fallenden Streifen skizziert. Ein Bein wird gezeigt, sichtlich nicht vollendet. Der Bauch hängt herunter wie bei einem tragenden Weibchen. Das Hinterbein endet in etwas Ähnlichem wie ein ovaler Huf. Der Rücken des Tieres hängt wie ein Sims über dem Kopf.

Der Kopf ist steil nach unten gesenkt. Er ist massiv. Der Unterkiefer tritt wie ein spitzer dreieckiger Vorsprung hervor. Im großen und ganzen erinnert das Bild durch seinen Umriß und besonders durch die Formung des unteren Teils an den Kopf eines Nashornes. Die Ähnlichkeit mit dem Kopf eines Nashorns wird noch dadurch vergrößert, daß auf ihm zwei kurze vertikale Auswüchse — wie Pfeile — nach oben abstehen, wieder genauso wie auf dem Kopf eines Nashorns.

Die vierte Tierzeichnung auf der Insel Uschkanij hat Ähnlichkeit mit den ersten beiden. Doch in ihr kann man keine vollendete Darstellung sehen, sondern eher eine hingeworfene Skizze.

Aber auch auf ihr sieht man deutlich eben jene charakteristischen Züge, die das Aussehen der beiden oben beschriebenen Figuren kennzeichnen. Wir sehen hier einen massiven Rumpf (der hintere Teil fehlt), einen riesigen, stumpfen Kopf, nach unten gesenkt. Die Kopflinie geht in die Linie über, die den geraden Rücken bezeichnet. Auf dem Kopf sind ähnliche gabelförmige Hörner eingeschlagen, deren Umrisse nicht ganz klar sind. Unter dem Rumpf sieht man dünne Beine. Vorne ist ein Bein wellenförmig gebogen. Das Hinterbein hat am Ende eine Gabelung. Die Maße: Länge 58 cm, Breite 78 cm.

Wie bei der Langen Stromschnelle von Dolgaja gibt es auf der Insel Uschkanij ebensolche menschenähnlichen Figuren. Sie sind getrennt von den Tieren angebracht. Diese kleinen Menschenlein sind durch Einschlagen dargestellt und stehen in einer Reihe. Sie fassen sich an den Händen, möglicherweise in einem rituellen Tanz (Taf. 70).

Die mittlere Figur ist etwas größer als die zwei anderen. Ihr Kopf ist eigenartig geformt mit einer Auskragung, nach links gewandt. Die Arme sind seitlich ausgestreckt, zu den beiden benachbarten Figuren. Die Beine sind seitlich gespreizt. Ihre Enden ähneln nach rechts und links herausgedrehten Füßen. Beide seitlichen Figuren der Komposition haben rundliche Köpfe, ihre Arme sind ausgestreckt. Rumpf und Beine, im Unterschied zu der mittleren Figur, die in Vorderansicht dargestellt ist, werden sie im Profil gezeigt. Dabei in charakteristischer Haltung, halb sitzend. Die Maße der Komposition sind  $35 \times 26$  cm.

In diesem Zusammenhang und unter Berücksichtigung von analogen Darstellungen, die nach Westen führen, insbesondere in das Neolithikum Kareliens, kann es uns als Argument zugunsten des beträchtlichen Alters der menschenähnlichen Zeichnungen dienen.

Jedenfalls sind diese im Profil gegebenen Zeichnungen, die menschenähnliche Wesen darstellen, Menschen oder Geister, nach unseren Forschungsergebnissen Material über vorzeitliche

Kunst im Baikargebiet nicht früher als die Glaskow-Zeit. Nach absoluten Daten fällt die Glaskow-Zeit in die erste Hälfte des zweiten Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung (nach Daten der Radio-Karbon-Methode bei Bestattungen an der Lena: — 2000 Jahre vor unserer Zeitrechnung).

Die Tierdarstellungen auf der Insel Uschkanij unterscheiden sich im ganzen gesehen in allen ihren Merkmalen sehr deutlich von den Elchen an der Langen Stromschnelle von Dolgoj. Sie stellen einen anderen und ausgeprägt eigenartigen stilistischen Komplex dar.

Dieser Komplex kann nicht aus irgendwelchen anderen, uns bisher bekannten stilistischen Gruppen von Felszeichnungen erklärt werden, weder an denen der Angara noch in anderen Gebieten Sibiriens. Mit ihnen betreten wir eine für uns noch neue und rätselhafte kulturhistorische Welt.

Und das erste Problem, das in diesem Zusammenhang auftaucht, ist der chronologische Zusammenhang dieser Gruppe von Zeichnungen mit den realistischen Elchen auf dem großen Felsblock an der Langen Stromschnelle von Dolgaja.

Das höchstwahrscheinliche Alter der letzteren liegt innerhalb der Grenzen der Zeit von Serow und Kitoj.

Was die mißgestalteten Tiere der Insel Uschkanij betrifft, die so im Kontrast stehen zu den lebensvollen Elchen der Langen Stromschnelle, so können sie im großen Ganzen Denkmäler aus der Issakowo-, Sjerow- oder Kitoj-Zeit sein oder älter.

Vergleicht man sie mit den datierten Elchdarstellungen der Glaskow-Zeit (Talma), sieht man, daß die Elche aus der Glaskow-Zeit ihr realistisches Aussehen bewahren und nichts Gemeinsames mit den Tieren der Insel Uschkanij besitzen<sup>7</sup>.

Hieraus folgert, daß die Tiere von Uschkanij sich auf eine andere Zeit beziehen müssen. Aber auf welche? Auf eine frühere oder auf eine spätere? Wenn man sie zu einer späteren als der Glaskow-Kultur zugehörig betrachtet, dann muß man annehmen, daß sie Produkte einer späteren Verfallskultur sind. Auf ihre Weise dekadent, daß sie den Realismus und die hohe Meisterschaft, die sie hatten, verloren haben.

Doch gegen diese Erklärung spricht die Tatsache der unbestrittenen Aufeinanderfolge der Kunst früher Bronzezeit, der von Glaskow und danach der späteren, entwickelteren Bronzezeit, über die wir uns außerdem durch das Felsbild an der Talma, einen Palimpsest, eine Vorstellung bilden können. Hier ist kein prinzipieller Unterschied in den Elchdarstellungen der späten und der frühen Bronzezeit. Allerdings sind die Felsbilder an der Talma und an anderen Stellen der Lena und Angara, die wir zur späten Bronzezeit und wahrscheinlich zur frühen Eisenzeit der Taiga im Baikargebiet zu rechnen haben, durch einen sichtlich groberen Stil charakterisiert.

Doch nichts destoweniger bewahren sie bestimmte Züge des Realismus in der Darstellung der allgemeinen Körperform der Tiere und in der Wiedergabe der für sie charakteristischen Einzelheiten, das aber zeugt von einer nicht unterbrochenen künstlerischen Tradition. Und folglich auch davon, daß solche dekadenten Tendenzen sich nicht in den ununterbrochenen und folgerichtigen Entwicklungsgang der alten realistischen Tradition einzwängen konnten.

Es bleibt nur noch eine Möglichkeit — die Annahme eines noch früheren Entstehens der rätselhaften Felsbilder der Insel Uschkanij im Vergleich mit den realistischen Elchen von der Langen Stromschnelle bei Dolgaja.

Anders ausgedrückt, daß in ihnen irgendeine anfängliche Zeit des Suchens nach neuen Darstellungsformen in Erscheinung tritt, die dem großartigen reifen Realismus der entwickelten neolithischen Kultur vorausging.

In diesem Fall müßte man sich zu der schwer denkbaren Tatsache eines Bruches in dem Realismus der paläolithischen Kunst bekennen, der nicht nur in den künstlerisch geschnitzten Knochen von Malta und Burjet zum Ausdruck kommt, sondern auch in den Felszeichnungen der Wildpferde und Stiere bei Schischkino an der Lena, und die durch diese seltsame Erscheinung ihre Wurzel nicht im Paläolithikum hätten.

Doch das Problem der Verbindung zwischen der Kultur des Paläolithikums und Neolithikums im Baikargebiet, besonders im Bereich der Kunst, ist noch so wenig geklärt, voll von einer Menge von Rätseln, daß sogar eine solche Entscheidung der Frage über die Eigenart der Zeichnungen auf der Insel Uschkanij nicht ausgeschlossen ist.

<sup>7</sup> A. P. Okladnikow. Forschungen an der Lena u. im Baikal. „Archäologische Entdeckungen 1971“ M. 1972, Seite 277—278.



Und in diesem Zusammenhang erinnern wir uns von neuem an die vorher erwähnte erstaunliche Ähnlichkeit der auf der Insel Uschkanij dargestellten Tiere nicht mit irgendwelchen anderen Tieren, sondern gerade mit Nashörnern.

Tatsächlich spricht für diese Ähnlichkeit nicht nur die Kopfform der dort dargestellten Tiere, sondern auch das Horn auf einer solchen Zeichnung, das in einer Anordnung und an einer Stelle wie bei Nashörnern angebracht ist. Das Horn sieht wirklich wie das eines Nashorns aus. Das beweist die Form der Hörner wie auch ihre Anordnung. Wenn es keine Hörner, sondern Ohren wären, so wäre in diesem Fall ihre Anordnung nicht als Gabel, sondern in einem bestimmten Abstand voneinander, und nicht geneigt, sondern senkrecht, unerklärlich.

Ebenso bedeutungsvoll ist die gesamte Rumpfform, die deutlich nicht die eines Elches ist. Sie ist, wie wir feststellten, übertrieben massiv, viereckig wie bei einem Schwein. Und genau wie bei einem Schwein sieht der massive Körper eines Nashorns aus.

Nicht weniger charakteristisch ist die Haltung des Kopfes, nach unten geneigt in der für das Nilpferd charakteristischen Haltung. Typisch für das Nashorn ist auch die Rückenform, die in der charakteristischen Auskragung auf dem Kopf eines der Tiere auf der Insel Uschkanij endet.

Als Ganzes entsteht der Eindruck des mächtigen Körpers eines Nashorns, das mit grimmiger Kraft vorwärts gerichtet ist, dem drohenden, unsichtbaren Feind entgegen.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang noch ein charakteristischer Zug der größeren Darstellung auf der Insel Uschkanij. Auf dem Kopf sind Ohren und Horn mit Abzweigungen zu sehen. Doch ist das Horn deutlich auf seinen Platz gesetzt. Scheinbar ist das das Resultat einer späteren Ergänzung, die von einem Meister des Neolithikums hinzugefügt wurde, der bestrebt war, dem alten Bild des für ihn vertrauten Bildes des Elches neue Züge zu geben. Es ist nicht ausgeschlossen, daß sich durch die Arbeit dieses späteren Meister-Restaurators auch ein so seltsames Detail wie die drei Augen am Kopf des Tieres erklärt. Beispiele ähnlicher Veränderung und Uminterpretierung viel früherer Felsbilder sind bekannt. Da die Rede hier gerade von Nashorn-darstellungen ist, verdienen die Felsbilder Afrikas unsere Aufmerksamkeit, auf denen die Gestalt dieses Tieres wiedergegeben ist. Vergleicht man die Tierfiguren der Insel Uschkanij mit ihnen, kann man sich von ihrer überraschenden Ähnlichkeit überzeugen.

Solche Nashornzeichnungen gibt es z. B. in der Kap-Provinz und dem Gebiet von Taungs, wie sie von Gerhard Fock bekannt gegeben worden sind. Auf ihnen sieht man einen ebensolchen massiven Fettwamst, lang u. schwer, den Kopf nach unten geneigt u. den langen Rücken mit der charakteristischen Senkung in der Mitte, wie bei den Tieren der Insel Uschkanij<sup>8</sup>.

Man muß in diesem Zusammenhang auch an die allgemeine Ähnlichkeit der beschriebenen Tierfiguren mit den Tierdarstellungen am Amur erinnern, auf dem Geröll von Sakatschi-Aljan bei Chararowsk, die sich durch ihre Formen von der ältesten Gruppe der Felsbilder am unteren Amur absondern. Charakteristisch für sie ist eine ebenso seltsame Stilisierung, ebenso bizarre seltsame Konturen. Die Tierdarstellungen dieser Gruppe von Sakatschi-Aljan werden schätzungsweise in die Zeit vor dem Neolithikum, in das Mesolithikum datiert<sup>9</sup>.

Auf diese Weise erklärt sich die komplizierte und lange Geschichte der Darstellungen auf diesem Stein. Wie schwierig es auch ist, sich an einen solchen ungewöhnlichen Gedanken zu gewöhnen, doch sind wahrscheinlich in der fernen Zeit des oberen Pleistozän in der Epoche des Paläolithikums am Fuße der Insel Uschkanij Nashornjäger erschienen. Sie machten Halt an den Felsen, um die Gestalten ihrer Zeitgenossen, der Nashörner, einzuschlagen. Diese ersten Erfahrungen künstlerischer Bearbeitung der Felsen an der Angara überraschen durch ihre Unerfahrenheit, man möchte sogar sagen, ihre Ungereimtheit.

Doch der Anfang war gemacht. Und zu der Zeit, als die Kultur der Waldjäger des Neolithikums ihre Reife erlangt hatte, kamen die Bildhauer-Künstler jener Zeit zu dem großen prismatischen Block am Ufer der Langen Stromschnelle von Dolgaja mit der Absicht magischer Wiedergabe des Elchbestandes. Auf die beiden Flächen des Steins, die dem Fluß und seinen brodelnden,

<sup>8</sup> G. J. Fock. Südafrikanische Felsbilder: Wildtier-Darstellungen deuten Klimaveränderungen an. „Umschau — 73“, 1973 Heft 15 S. 467—468 ebenfalls: Beispiele für das erzählende Motiv in Felsgravierungen. — „Journal XXIV, S. W. A. Wissenschaftliche Gesellschaft“ Windhoek, S. W. A. 1969/70 S. 79—91; ebenso Südafrikanische Felsgravierungen. Ein Überblick. — IPEK, Berlin—New York 1970/73 23. Band S. 90—94.

<sup>9</sup> A. P. Okladnikow. Felsbilder an der unteren Amur. L. 1971 S. 86 Abb. 145 u. andere.



schäumenden Wassern zugewandt sind, schlugen sie die zwei großen realistisch behandelten Elche ein. Die Elche gehen hintereinander, angetrieben von dem Instinkt, ihre Gattung fortzupflanzen.

Mit der Zeit kam auch ein Künstler der Kitoj-Epoche zu dem geheiligten Felsen, der Wohnstätte der Mutter der Tiere, und schlug hier seine Zeichnung des Elchkopfes ein. Für ihn war es nicht erforderlich, die ganze Elchfigur darzustellen. Es genügte ihm ein Teil von ihr, dafür aber der wichtigste, das charakteristischste — der Sitz des Verstandes und der Seele des Tieres.

Doch nach einigen Jahrhunderten nach der Glaskow-Eneolithischen Zeit erschienen in der Taiga die eigentlichen Gießer und vielleicht Hüttenarbeiter, die Erzsucher. Und darauf kamen Künstler der Bronzezeit zu dem von alters her verehrten Felsen. Ehrfurchtsvoll füllten sie die alte einfache Szene mit neuen Zeichnungen. Sie drückten darin in ihrer komplizierten und mit neuen Sujets bereicherten Komposition ihre neue Beziehung zur Welt der Tiere, zu den göttlichen Elchen aus.

Inzwischen war eine so charakteristische Erscheinung wie das Schamanentum in dem sozialen und geistigen Leben der Jägerstämme Sibiriens entstanden. Neben den göttlichen kosmischen Elchen werden die ersten Schamanen mit Trommeln und in ritueller Kleidung wiedergegeben, die Wundertäter, Magier und Künstler, die Fürsprecher ihrer Stammesgenossen, ihre Beschützer vor sichtbaren und unsichtbaren Feinden und vor dem Unglück.

Desto verständlicher ist es, daß die Hände dieser menschenähnlichen Figurengruppe häufig nach oben gerichtet sind, in der Haltung des Gebetes zu einer höheren Macht oder einem höheren Wesen. Was für eine Kraft, was für ein Wesen das ist, kann man auf den vorher beschriebenen Felsbildern der Langen Stromschnelle, in Dubininskaja und am Lenafluß sehen. Wir haben nicht irgendeine abstrakte, unpersönliche Kraft vor uns, sondern das lebensvolle, konkrete Bild eines mächtigen Tieres der Taiga, des Elches, anders ausgedrückt, das Bild des kosmischen Tier-Weltalls „Bugada“ der Tungusen. Vor ihm verneigen sich die menschenähnlichen Wesen, verehren es, an ihn richten sie ihre Gebete. Sie sind nicht einfach neben ihm dargestellt, sondern tief unter ihm, in unterwürfiger Haltung, die Schamanen des Bronzezeitalters! So wuchs aus dem ungegliederten alten Bild des Neolithikums im Bronzezeitalter eine ganze Komposition hervor, Zeugnis einer radikalen Wendung in der Weltanschauung der Taigastämme, der Verehrer des Elches. Neben dem göttlichen Elch, der Verkörperung des Weltalls und seiner schöpferischen, zeugenden mütterlichen Kraft erscheint der Mensch.

Aber der Mensch, vielmehr der Schamane, wagt noch nicht, neben dem göttlichen Tier zu stehen. Er kann es nur um Hilfe und Schutz bitten, damit die göttliche Mutter der Tiere ihm Glück und Erfolg in der Jagd geben möge. Damit es, das göttliche Tier, sich erbarmen und dem Jäger Tiere senden möge, zur Ernährung der hungrigen Stammesangehörigen. Diese hier ausgesprochene Hypothese über die Ideen, die der Komposition des göttlichen Elches und des ihn begleitenden kleinen Menschen — zugrunde liegen, ist nicht nur eine Vermutung, nicht nur einfach eine logische Konstruktion. Sie gründet sich auf umfangreiches ethnographisches Material sowie auf Folklore, die aus diesem Territorium stammt, aus der Folklore der Urbevölkerung Nordasiens, Nachkommen der ältesten Bewohner dieser Gebiete. Und dann auch solcher Völker, die im Leben wie in der Wirtschaft bis vor kurzer Zeit unverändert die Traditionen ferner Zeiten bis zum Neolithikum zurück bewahren konnten. So wird die gegenseitige Abhängigkeit von Mensch und Tier in den Legenden eines der ältesten und der Kulturstufe nach primitivsten Stämme Sibiriens, der Jukagiren, aufgezeichnet. Sie lebten noch im 19. und im Anfang des 20. Jahrhunderts ähnlich wie die paläolithischen Jäger von der Beute des Ren in den Tundren Nordasiens. Davon zeugt die Folklore der Dolganen und Nganasanen, die und in den prachtvollen Aufzeichnungen des besten Kenners dieser Folklore A. A. Popow und B. O. Dolgich erhalten ist.

In den Jägerlegenden der Jukagiren wie der Dolganen, Nganasanen und Jakuten verfügen wir auf diese Weise über mündliche Texte und Erklärungen, über Folklore-Kommentare zu den Felsbildern an der Angara und der Lena aus dem Steinzeitalter und der Bronzezeit. Diese wunderbaren Zeugnisse uralter Kultur der Völker Nordasiens im Lichte der Auskünfte durch die Völkerkunde öffnen sich und sprechen über die Jahrtausende hinweg in lebendiger, bildhafter Sprache vom Leben und von den Gedanken ihrer Schöpfer, von ihren Erwartungen und Hoffnungen.

Man kann dabei nicht außer acht lassen, daß analoge Verbindungen bestehen zwischen kleinen Menschen — Adoranten und der Gestalt des heiligen Tieres, konkret eines Büffels, der im Vergleich zu den kleinen Menschen, die betend die Arme zu ihm emporheben, riesig in seinen Ausmaßen ist.



Das wird auch von L. Frobenius in Afrika erwähnt<sup>10</sup>. Infolgedessen ist nicht nur von den Jäger-völkern Nordasiens die Rede, sondern von weit verbreiteten Vorstellungen, die mit dem Leben der frühen Jäger verbunden sind, von einem bestimmten Stadium in der Entwicklungsstufe des Menschen hinsichtlich seiner Vorstellungen über seine Stellung in der Welt und seine Beziehung zur Welt der Tiere.

Doch hier geht es auch um bestimmte konkret historische Momente, deren Bedeutung man nicht unterschätzen darf für das Verständnis jener realen Umwelt, in der die Felsbilder des alten Sibiriens entstanden sind.

Die Felsbilder an der Angara und an der Lena erzählen nicht nur vom Innenleben der Jäger der sibirischen Taiga, sondern auch von ihrem Verhältnis zu anderen Stämmen jener fernen Zeiten.

Ich mußte schon einmal darüber berichten, wie unerwartet für uns Forscher der Vorgeschichte Nordasiens das neue Problem vor uns stand. Wie erstaunt wir über die unerwartete Übereinstimmung zwischen den Felsbildern tief in Sibirien einerseits und den Felsbildern Skandinaviens und Kareliens andererseits waren. Es zeigte sich, daß es an der Angara und der Lena ebensolche Figuren halb sitzender tanzender kleiner Menschen gibt wie in Karelien, am Onegasee und am Weißen Meer. Schließlich ist noch bemerkenswert, daß bei vielen dieser tanzenden Menschlein auf dem Kopf ein Horn gezeigt wird, in Skandinavien ebenso wie in Sibirien.

Noch erstaunlicher ist es, daß sie hinten mit seltsamen Schwänzen gezeigt werden, aufs Haar genau wie auf den bronzezeitlichen Felsbildern Skandinaviens, auf denen rituelle Szenen, die mit der Religion der Ackerbauern des Bronzezeitalters verbunden sind, dargestellt sind, mit kultischen Bräuchen, die dazu bestimmt waren, die Fruchtbarkeit zu sichern. Und was nicht weniger erstaunlich ist, auf den Felsen bei dem Dorf Schischkino an der Lena und anderen Orten Sibiriens sind ebensolche geschwänzten kleinen Menschen in der Haltung des Gebets, der Verehrung dargestellt.

Wenn wir nur irgendeinen solchen gemeinsamen Gegenstand in den Darstellungen vorzeitlicher Felskunst Sibiriens und Skandinaviens beobachtet hätten, könnte man das vielleicht durch einen einfachen Zufall erklären. Aber wenn es mindestens drei, vier oder mehr solcher Fälle gibt, wo ist da der Zufall?

Es bedeutet tatsächlich, daß die älteste Bevölkerung Sibiriens sich nicht isoliert von der übrigen Welt entwickelt hat, sondern in bestimmter Verbindung, in lebendigem Zusammenwirken mit ihr. Und das nicht nur im Bereich der materiellen Kultur, in der Sachwelt, sondern auch im Bereich der geistigen Welt, in ihrer Vorstellungsart. Denn es geht hier um Kunst und ihre Gegenstände, um den geistigen Reichtum der Menschheit.

Solche realen Tatsachen zeugen davon, daß die Welt sogar in den fernen Zeiten des Steinzeitalters und der Bronzezeit eng war, nicht nur für Sachen sondern auch für Ideen.

Solche Gedanken und Hypothesen, die die Felsbilder der Langen Stromschnelle von Dolgoj und auf der Insel Uschkanij bei uns hervorrufen, nehmen mit Recht einen unsichtbaren Platz ein bei allen Darstellungen Nordasiens.

Übersetzung Ilse Filter, Wiesbaden.

<sup>10</sup> L. Frobenius, H. Obermaier. Hadschra Maktuba. Urzeitliche Felsbilder Kleinafrikas. München 1925.

# PREHISTORIC ROCK ART OF NEVADA AND CALIFORNIA

With 20 figures on plates 72—77

By ROBERT F. HEIZER and KAREN M. NISSEN, Berkeley, California, USA.

---

## HISTORY OF RESEARCH

California and Nevada came into the Union in 1850 and 1860. At just about this time the first notice of petroglyphs was taken. In 1850, J. Goldsborough Bruff who crossed the Plains and Great Basin to California in a wagon train recorded in his diary finding in Lassen County, northeastern California, "strange and ancient Hieroglyphical Symbols" and opined that "some look much like the Egyptian". Bruff made a sketch on the spot of some of these "Hieroglyphical Symbols" and this is a quite accurate record when we compare it to a modern photograph (Heizer and Clewlow 1973: Pl. 21*a, c*). But when Bruff, 23 years later, published a short account of the petroglyphs, he drew a new sketch in which the glyphs did not occur in their correct positions (Bruff 1873; cf. Heizer and Clewlow 1973: Pl. 21*b*). The next record was made by Lieut. A. W. Whipple who in 1854 sketched petroglyphs in San Bernardino County in southeastern California, and here, as with Bruff, the published illustration shows the glyphs not in their natural grouping (Haenszel 1971). Another early record was made by O. Loew (1876) in Mono County, eastern California. Loew was intrigued by what he thought were Chinese characters among the glyphs, and wrote, "Should the striking resemblance of some of the characters to Chinese symbol be a mere accident, or give proof of early Chinese explorers?" The site visited by Loew was CA-Mno-8 and has been described in recent years by von Werlhof (1965: Figs. 36*k—p*, 37, 39*a—c*). Somewhat better reporting was done in the pioneer publications of G. Mallery (1886, 1893) in which some California and Nevada sites are described, but it was not until J. H. Steward's monograph of 1929 that we get the first systematic presentation and analysis of the painted and pecked rock art of California and adjoining states (Steward 1929). Since then there have been some important local studies (e. g. Grant 1965; Grant, Baird and Pringle 1968) and new attempts to present statewide surveys of Nevada (Heizer and Baumhoff 1962) and California (Heizer and Clewlow 1973). The last cited works are admittedly only first efforts at synthesis since Steward's work of 40 years earlier, and while the general conclusions reached in them as regards styles are probably reasonably correct, only a fraction of the total number of rock art sites in each state is analyzed. Future work will undoubtedly both expand and sharpen the conclusions reached in these volumes. The reader who wishes to widen his knowledge of the rock art north of the U. S.-Mexico border can consult the useful bibliographies prepared by Mead (1968) and Tatum (1946).

## TYPES OF ROCK ART

There are two basic kinds of rock art in California and Nevada. One is rock painting (pictographs) where designs were applied to the stone. We know little about the pigments used. Red, black and white are the most common colors, and these are mineral pigments. What vehicles or binders (pitch, grease, etc.) may have been employed is unknown. No laboratory determination of vegetable colors has been made. The most elaborate manifestation of this type of rock art is in the Santa Barbara and southern Sierra Nevada region. The Santa Barbara sites have been studied and reported on by Grant (1964/65, 1965) but the southern Sierra corpus, although recorded in large measure, has not yet treated as intensively as it deserves. Since such parietal art tends to be fugitive and short-lived except under highly favorable conditions for its preservation, it is probably safe to assume that there was earlier a much larger amount of it which was more widely distributed than we will ever be able to document. We tend to assume that painted rock art is a feature associated with protected rock surfaces in overhanging shelters or caves, and this is true so far as the existing



evidence goes. But the assumption that the ancient artists favored such sites as places to do their work may not be true. To make this assumption valid one would have to prove that the prehistoric painters applied the designs with the hope that they would be permanent, and for this there is no evidence whatsoever. Accordingly, logic indicates that there must have been made, and since disappeared, a large amount of such painted rock art in exposed situations where there is no hope of ever recovering even the fact, much less the details, of its existence there. So, we would argue, with the painted art we are probably limited to a mere fraction of what chance has allowed to be preserved for us to study.

The second kind of rock art is usually referred to be the word "petroglyph". Here the evidence is in the form of designs which have been pecked, or cut, or rubbed into the rock surface which is very often of a somewhat different hue than the interior mass, the surface and "subcutaneous" color difference being due to the chemical alteration (usually darkening) of the outer "skin" which is exposed to the elements. This darkening is usually called "patination" (Engel and Sharp 1958; Goodwin 1960; Hunt 1954), and it often provides a means of distinguishing between older (i. e. darker) and younger (i. e. lighter) designs since once the unpatinated zone has been exposed in a petroglyph it then begins the process of becoming patinated.

Soft rocks such as sandstone or tuff were often incised with a sharp-edged flint, and thus we have "cut petroglyphs". Harder rocks such as basalt or andesite are difficult to work and are most easily inscribed by using a pointed hammerstone to make the line — these are "pecked petroglyphs". A late style of rock art is the scratched style, where a chip of obsidian, flint, etc., has been used to scratch designs into the surface.

We labor still under the disadvantage of an earlier and quite inadequate terminology, and an expanded and more precise set of terms is needed which will make it easier to discuss the varied kinds of incised rock art and so eliminate, or at least reduce, the necessity of special, and often confusing, qualifying explanations of terms which are at best inadequate, and at worst inappropriate.

#### ROCK ART STYLES OF NEVADA AND CALIFORNIA

Because each student of petroglyphs and pictographs has carried out his research on his own, rather than as part of a general program where colleagues were consulted and groups of concerned scholars discussed and agreed on the reality and content of particular styles, the result is that there are dozens of important published papers which establish named rock art styles. Whether, as implied by separate names, these are all really different, or whether some are the same styles with two names, we do not know. Once more it can be said that we urgently need better communication among students of the subject lest we discover that on occasion we talk about things we assume are different but which in fact are the same.

The rock art of Nevada is divided into 7 major styles defined by the method of manufacture (i. e. scratched, pecked, rubbed, painted) and the types of elements represented. The styles defined by Heizer and Baumhoff (1962: 197—209) are Great Basin Painted, Pit and Groove, Great Basin Scratched, Puebloan Painted, and Great Basin Pecked which is subdivided into Great Basin Curvilinear Abstract, Great Basin Rectilinear Abstract, and Great Basin Representational. Field research done in 1973 and 1974 in southern Nevada about 150 miles north of Las Vegas in a series of rock art sites which had, until then, not been studied, presented us with a new petroglyph style which is named Pahrnagat after the valley in which a major site occurs. The Pahrnagat style shows some connections with Great Basin Representational, with the art appearing in the Coso Range of eastern California, and to some extent to the areas to the southeast in Arizona, New Mexico and southern Utah. A new style has recently been noted and named by the present authors, Stillwater Facetted, which may be the earliest type of rock art so far discovered in Nevada.

The Great Basin Pecked style is found throughout all of Nevada where petroglyph sites are present, and similar elements are found in California and other parts of the United States. Within the Great Basin Pecked style there are two substyles: Abstract and Representational; the Abstract style has been further subdivided into Curvilinear and Rectilinear. The latter two substyles are by far the most predominant types of petroglyphs to be found in Nevada, with Curvilinear usually exhibiting more numerous and varied design elements than the Rectilinear.



Circles, wavy lines, tailed circles, curvilinear meanders and other similar elements characterize the Great Basin Curvilinear Abstract substyle. The curvilinear meander is merely a wavy figured design which has no standard shape and often covers the entire area of a boulder surface. This is one of the most common elements found in the Great Basin. As can be seen on the map the Great Basin Curvilinear Abstract Style is one of the most common styles in the state; it is found everywhere in Nevada except the northeast corner of the state where for some reason not yet understood petroglyph sites are absent. Rectilinear grids, parallel lines, zigzags, squares, etc. are typical designs of the Great Basin Rectilinear Abstract Style. This is the second most commonly encountered style in Nevada; it is generally centered in the western part of the state, and also occurs abundantly in the southern California desert and Baja California. It is generally believed that the Rectilinear style is slightly later than the Curvilinear style due to its more restricted distribution and the fact that it is at times found superimposed over curvilinear designs.

Centering mainly in the southern and west central parts of Nevada and manifested also in eastern California is the Great Basin Representational style. Mountain sheep, "kachina figures", human figures, and hand and foot prints are typical elements of the Representational style; some of the elements (horned humans and kachina figures) in this style are also common in the Puebloan Painted Style. Mountain sheep, which are commonly represented in southern Nevada in Lincoln and Clark counties as well as in the Coso Range sites of eastern California (Grant, Baird and Pringle 1968), are rare in the northern Nevada counties other than at the Ly-1 site. They are found again in great abundance and in a similar style to those of the southern part of Nevada in southern Oregon and Idaho and along the Columbia River. The reason for this distribution is unclear at present, as the mountain sheep lived in these northern Nevada counties into the historic period. It is believed that the Representational Style is one of the most recent styles of petroglyphs in Nevada. Heizer and Baumhoff (1962: 203—205) as well as Grant et. al. (1968: 57—58) conjecture that this style of rock art may have been brought into Nevada with the migration of the Numic peoples of Uto-Aztekan language which has been dated by lexicostatistics to within the last 1000 years (Lamb 1958).

The Great Basin Painted Style is characterized by parallel lines and circles which are generally done in red or white mineral pigments. These paintings occur mainly on the walls of caves and rockshelters; it is possible that the style may at one time have had a much broader distribution, but that exposure to the elements has erased the traces of this type of rock art from many sites. The Puebloan Painted Style is characterized by kachina figures with hourglass or triangular shaped bodies typical of the southwestern United States. This style is to be found only at a limited number of sites in southern Nevada in those areas known to have been occupied by Puebloid and Anasazi peoples who briefly colonized the southern sections of the state c. 900—1000 A. D.

Another late style of rock art in Nevada is the Great Basin Scratched Style, which is centered mainly in west central Nevada. The designs in this style are scratched into the rock surface, probably with an obsidian or flint chip. Characteristic designs in this style are straight lines, "sun disks", and cross hatching. The style is generally crude in comparison to the pecked petroglyphs, and evidence from superimposition indicates that this is a late style, normally applied over earlier Great Basin Abstract and Representational designs.

One of the oldest styles of rock art in Nevada is the Pit and Groove style which is also found in California and most of the United States. This style of rock art is generally characterized by pits or lines pecked and ground into the rock surface to a depth of one-half to one inch and generally one to two inches wide. The pits are randomly placed on the boulders, and at times the pits are either connected by or encircled with grooves. Actual designs formed by the deeply cut lines or multiple pitting do not occur. This style is centered in west central Nevada, with isolated occurrences in the east and northeast (see map 1). It is believed that the Pit and Groove style is one of the oldest manifestations of rock art to be found in Nevada, and this belief is based upon the almost complete repatination of those parts of the boulder where pits and grooves have been made. Heizer and Baumhoff (1962: 234—235) have estimated that this style of rock art dates from c. 5000 B. C. to 3000 B. C.

The Pahrnagat style, now known from three sites in Lincoln County, southern Nevada, has a fairly limited repertory of design elements (Heizer and Hester, 1974). Most interesting, and dominant, are large frontal geometric depictions of costumed men, often bearing (usually in the right



hand) an atlatl (spearthrower). Some of these are clearly recognizable as human, but these grade out into a series of rectangular boxes, often filled with lines of dots, which are clearly highly abstracted or stylized versions of humans who may still retain the atlatl element. Other human figures, usually done in solid pecking and often with two eyes and a straight projection rising out of the top of the head, are interpreted by us to represent men covered with a knee-length disguise woven of grass or rushes. The armed hunters and the disguised men are usually accompanied by one or more solidly pecked (not outlined) mountain sheep. The implication is quite clear that these are men engaged in the pursuit of the hard-to-kill mountain sheep. Dating of the Pahrnagat style is suggested to be between 300 B. C. and 500 A. D. during the Basket Maker "colonization" of southern Nevada.

From appearances, the Stillwater Facetted Style is probably the oldest style of "rock art" in Nevada; the surfaces upon which this newly discovered style have been found are repatinated to the extent that they are the same chocolate brown color as the rest of the rock surface. This new style was recently noted by us in west central Nevada, and it consists of areas where the rock has been ground along the line where boulder faces intersect, on the sides of boulders, etc. We are uncertain if it can be termed "rock art" in the strict sense, as there are no shapes or forms produced, either geometric or representational. They surely did not serve as bedrock metates (seed grinding apparatus) nor do they resemble the axe grinding grooves found in the southwestern United States. Rather, it appears that the persons making these were merely interested in modifying the rock surface by grinding or rubbing and were not attempting to make any kind of design. The complete repatination of these ground surfaces indicates the great antiquity of this style which is a precursor to or contemporary of the Pit and Groove Style which is also at times completely repatinated. The ground facets are not very noticeable or obtrusive, and it is quite probable that this newly recognized style has much wider distribution than presently known. The rubbed and highly polished areas are usually about the size of a person's hand. A sharp ridge on a boulder may have flattened or concave "facets" imposed by rubbing along the crest of the ridge or on its sides. Vertical boulder faces may exhibit flattened or polished, or concave rubbed areas. The facetting is quite random and some boulders have only one, but others have up to twenty such worked spots. No particular patterning is evident. At the one fully studied site we noted 105 basalt boulders with such facets. These extend about a half-mile along a poorly defined Pleistocene lake terrace formed on a moderately steep boulder-covered slope running from a basalt cliff down to the valley floor. If the act of rubbing the facetted areas on the boulders was connected with hunting of migratory animals (as later petroglyphs in the immediate vicinity demonstrably are) it is probable that the Facetted Style dated from a time of higher lake water when the migrating animals moved along the lower edge of the boulder-covered slope — a time which geologists date from 9000 to 7500 B. C. Both the suggested dating and function of the design-less Facetted Style are speculative, but not impossible, or even improbable, since there exists the local Pit and Groove Style of about equal age. The Facetted Style might mark the beginning of Great Basin rock art in the form of modifying dark-colored basalt stones at strategically located ambush spots to gain success in hunting. The Pit and Groove Style is still simple in format, but contains at least two particular elements made by pecking. This style could have evolved into the later Great Basin petroglyph styles which are characterized by numerous glyphs of specific form.

While California rock art shares many of the design elements and styles found in Nevada, in some respects it is entirely unique. Heizer and Clewlow (1973) in a recent work on the subject of California rock art, have identified four petroglyph and five pictograph style areas within California (see Map. 2). The petroglyph styles are: 1. Great Basin (mainly Curvilinear Abstract, Rectilinear Abstract and Representational described earlier); 2. Southwest Coast style; 3. Central Sierra style; and 4. North Coast style. The pictograph styles of California are named: 1. Northeast Painted; 2. South Coast; 3. Santa Barbara; 4. Southwest Coast; and 5. Southern Sierra. In part, the variety of rock art areas in California may be reflective of ecological conditions as Grant (1971) and von Werlhof (1965) have noted. Most areas of the state other than Northwestern California, the San Francisco Bay Area and the Sacramento and San Joaquin alluvial valleys have rock art sites. The rock art of California varies considerably, from the simple scratched lines and depressions of the baby and rain rocks of the Pomo, Tolowa, Shasta, and Karok to the elaborate polychrome paintings of the Chumash area along the Santa Barbara coast and inland. Elaborate pecked designs of moun-



tain sheep, hunters, atlatls and bows occur in eastern California, and these have been described and analyzed by Grant, Baird and Pringle (1968).

Connections with the Nevada rock art styles can be seen in eastern California where the Great Basin Pecked Style is found east of the Sierra Nevada mountains and extending into the arid regions of northeastern and southeastern California. Curvilinear and angular (Rectilinear) Abstract as well as Representational style glyphs are found, with curvilinear designs being the most common. The Representational style is not as common as the abstract designs, but in some areas the representational glyphs are extremely numerous, such as in the Coso Range of southeastern California. Here mountain sheep, hunters, atlatls, dogs and other representational designs occur by the hundreds, while in other areas the representational glyphs are normally a small percentage of the total elements. The glyphs undoubtedly stem from the same source as those found in Nevada, and they appear to be related to hunting magic as are the Nevada glyphs. Pit and groove boulders are also present.

To the west of the Great Basin Style area is the Central Sierra petroglyph style area located in the central portion of the western slopes of Sierra Nevada mountains and foothills. This area shows similarities to the Great Basin Style area and the Southern Sierra Painted style, but it has some different elements and these occur in different percentages than are found in the other two areas. Human, animal, and circle and dot elements all occur in low percentages in this area where 39 sites are reported. Curvilinear and Rectilinear elements have slightly different distributions; in areas where curvilinear elements are common, rectilinear elements are rare and vice versa. Pit and groove boulders are also found in the area. Payen (1966) studied the rock art, and he divided the art of the area into seven styles.

The North Coast Style area is represented by eight sites where incised lines are the most common type of modification of the rock surface. The area lacks representational elements and mainly consists of randomly placed angular incisions made on soft boulders such as steatite or sandstone. Ethnographic information indicates that these rocks were related to weather control, especially the control of rain (Heizer 1953). These "rain rocks" are similar to decorated rocks found in the Pomo area to the south, where depressions and scratches were made into soft stone boulders (talc or serpentine) as an aid in fertility and were known as "baby rocks" (Aginsky 1939). We are unsure at present of the nature of the link between these separate areas which seem to share a single stylistic tradition but different functions. Ethnographic evidence indicates that these were still being made into the historic period.

In the extreme southwestern corner of California is the Southwest Coast Petroglyph style area. Rectilinear and curvilinear elements predominate and the circle and dot and animal representations are lacking. Human figures are occasionally portrayed. The painted style of the area has these same characteristics, which implies some sort of a link between the two traditions. Similarities are also seen with the Great Basin style in human representational designs; correspondences also exist with the Central Sierra petroglyph area. The painted style of the area, which will be discussed below, is elaborate and is associated with girls' puberty rites.

Rock paintings, or pictographs, occur less frequently than petroglyph sites and are located in more restricted areas. Pictograph sites are known to occur in only 24 of California's 58 counties; however, when they are found they usually are represented by clusters of sites. Heizer and Clewlow (1973) have defined five style areas of pictographs in California; these closely parallel areas earlier described by Grant (1965).

Sun disks, concentric circles, zigzags, and triangles are typical elements in the Northeast Painted style area which is in the northwestern portion of the Great Basin. The majority of the sites in this style area are located in the arid lava beds of Modoc County where there are few living animals, and thus it seems unlikely that the pictographs of this area are connected with hunting magic. The paintings of this area are usually done in one color, red; polychromes are rare. The designs are of the types found in the Great Basin petroglyph area, with Curvilinear, Rectilinear and Representational styles occurring in frequencies similar to those in Nevada. The Santa Barbara and Southern Sierra pictograph areas also have similar proportions of the various elements.

Twenty pictograph sites are known to exist in Monterey and San Luis Obispo counties in the South Coast Range painted style area. Rectilinear elements are especially common in these sites,



particularly those of Monterey County; circle and dot elements are lacking. The area shows few connections with either the Santa Barbara or Southern Sierra styles areas to the south and east.

To the south, in the area occupied historically by the Chumash Indians, is the Santa Barbara painted style area with some of the most elaborate rock paintings known in North America. Sixteen sites with 584 elements have been recorded for the area, and many more may have once existed but have been destroyed by exposure. The paintings are generally polychromes, with many marine elements reflecting the maritime orientation of the Chumash. Anthropomorphic and zoomorphic designs also occur, and many abstract designs such as circles, rays, amoeba-like forms and many-legged insects as well as realistic porpoises and other sea animals. Designs are often outlined in a number of colors to give a really vibrant effect to the whole composition. Grant (1965) made a study of the Santa Barbara pictographs, and he divided the area into seven subareas, relating them to ecological zones and noting that the simplest elements are found along the coast and the more complex ones inland in the higher mountains. The pictograph sites are not located near ethnographic or historic villages, usually occurring in remote mountain caves. Correlations between this style area and the Southern Sierra Nevada style area have been noted, but few if any connections exist between the Santa Barbara Painted style area and the South Coast Range and Southwest Coast style areas to the north and south. Horsemen are represented in one of the paintings, which suggests that the art was still being produced in the eighteenth century.

Pictographs which are known to have been made during the girls' puberty rites are found in the Southwest Coast Painted style area. The sites are always near ethnographic village sites, and are reported to have been made by girls in the Cupeno and Luiseno tribes at the end of the puberty rite (Minor 1973). Red iron oxide was the pigment used, and the designs are predominantly rectilinear with zigzags, chevrons and diamonds being the most common designs. The diamond shapes are said to represent the rattlesnake. The designs are made on the vertical surfaces of isolated boulders near the villages. A total of 23 sites with 355 elements are known from this area. The style does not seem to be connected to any of the other four pictograph style areas of California, an observation which led Heizer and Clewlow (1973: 40) to surmise that it developed after the other pictograph areas had for the most part abandoned the practice of making rock paintings. Hedges (1973) with the advantage of more data at his disposal has defined a series of Southwest Coast substyles.

In the Tehachapi Range of the southern Sierra Nevada mountains is the fifth pictograph style area called by Heizer and Clewlow the Southern Sierra Painted style and commonly known in the literature as the Tulare or Kern-Tulare pictograph area. Polychromes depict numerous zoomorphic and anthropomorphic figures as well as the predominant curvilinear elements. Rectilinear designs are also found in high frequencies, and some circle and dot designs are also represented. One painting depicts a man on horseback which would indicate that the paintings were still being made in the eighteenth century. This area shows closest ties to the Santa Barbara style area which lies to the west. Strong similarities are also seen with the Northeast Painted style area and to the Great Basin pecked style.

### CHRONOLOGY

There is no direct means available at present to date petroglyphs; for pictographs some unsuccessful attempts have been made to date paints which were presumably made from organic materials or had organic binders. At one site in western Nevada, Leonard Rockshelter, the minimum age of the curvilinear petroglyph elements was calculated by relating the glyphs to the depth of the archaeological deposit and the surface level the latter would have been when the designs were made. At times pictured elements will give a clue as to the age of the rock art, such as the atlatl which was replaced by the bow and arrow in the Great Basin in the period 500 B. C.—A. D. 1. Men on horseback are at times represented, and these indicate that some designs were still being made in the historic period. Petroglyphs often give relative dates according to the degree to which they have become repatinated (cf. Heizer and Baumhoff 1962: 203). Grant, Baird and Pringle (1968: 58) developed a stylistic sorting of the art of the Coso Range of eastern California based upon changes in human figures and mountain sheep as well as the transition from the atlatl to the bow and arrow. Few areas have ethnographic information on the nature and function of petroglyph making; in



some areas historic figures such as men with hats or on horseback are represented, yet by the time the ethnographers came in and began to question the people in these areas they knew nothing of the nature of the petroglyphs and stated only that they were made by the "old people" or by mythical characters such as Coyote. We do have information concerning the "rain rocks" and "baby rocks" of the North Coast style area which indicate that these were used in connection with fertility and weather control (Driver 1939: 364; Goddard 1903, 1904; Heizer 1953). Superimposition of elements is also a method of arriving at a relative chronology of the styles; curvilinear elements have been found beneath rectilinear designs, and representational designs have been found to be among the most recent designs based upon superimposition. Scratched style designs are also normally found placed over older pecked designs and indicate that this style is quite recent. Heizer and Baumhoff (1962) as well as Grant et. al. (1968) believe that the Representational style of Great Basin Pecked is rather recent and that it may be associated with the migration of the Numic peoples into Nevada from southeastern California. Von Werlhof's (1965) study of the rock art of the Owens Valley region of eastern California also indicates that the Representational style is late, postdating the rectilinear and curvilinear styles. He also correlated the transition to the representational style with changes in settlement patterns, and a concentration of petroglyph making in winter grazing areas rather than along migration routes of deer. Research into the nature of desert varnish and the variables affecting its buildup and density will aid greatly in petroglyph research (Engel and Sharp 1958). It is probable that variables such as exposure to the sun, precipitation, temperature, lithologic nature of the stone, angle of rock surface, etc. will affect the amount of patination and thus make it difficult to compare series of sites. In Nevada and California rock art sites are not usually associated with living places and occupation refuse, and for this reason cultural materials such as tools and weapons which can be dated are of no use in trying to determine the age of rock art sites. Density of rock art sites and numbers of elements present will give a clue as to the relative amount of time during which the petroglyphs were being made; Heizer and Clewlow (1973: 40) believe that the small number of pictograph sites in the Southwest Coast Painted Style area indicate that rock painting which was being practiced in the historic period had not been a local pursuit for a long period of time. The chronology for the California and Nevada petroglyph and pictograph styles and style areas is presented in plate 73, 1-2. Pictographs seem everywhere in Nevada and California to be more recent than petroglyphs.

### FUNCTION

For most of the areas in which rock art occurs we secure no hint of the function of the figures through ethnographic sources. As mentioned previously, we do know that the North Coast Style of pecked designs in the form of "baby rocks" and "rain rocks" are related to fertility and weather control (Barrett 1952; Loeb 1926; Driver 1939: 364; Goddard 1903, 1904; Heizer 1953). Recent tribes living in the Southwest Coast Painted style area have provided ethnographic testimony on the function of the painted art.

Steward's (1929: 227) description of the Cupeno girls' puberty rites and the connected paintings is as follows: "The girls spent a period (of time) in a pit, went through ceremonies in which a ground painting was the central theme, and finally raced to a rock where they painted rectilinear designs with red iron oxide."

In sum, wherever petroglyph-making and painted rock art survived into recent times it was a part of the ritual life of the group. Where we can make inferences on the purpose of other kinds of rock art which are prehistoric, this also turns out to have ritualistic motives, whether aimed at shamanism or food-getting. If girl's puberty rites, magical means of becoming pregnant and weather control can be generally classed as "fertility ritual", there may be exist an underlying and basic connection between the various rock art manifestations.

For the other areas discussed here we are able only to speculate on the nature of the petroglyphs and pictographs. Heizer and Baumhoff (1959; 1962; see also Ritter 1970) established a link between the location of petroglyph sites in the Great Basin and game migration routes into the area from the west. They found that the petroglyph sites are normally associated with ambush spots along deer migration trails, such as the entrances to narrow canyons. In the more arid southern part of Nevada, petroglyph sites were situated near springs where animals could be ambushed as they came



to drink. Von Werlhof (1965) in his study of Owens Valley rock art found links between petroglyph locations and game migration routes. He states (Von Werlhof 1965: 118): "When the maps of the deer trails were compared with the maps of petroglyph locations, it was seen that in every instance the glyphs were located along the trails or in winter grazing areas. . . . There is a strong tendency for the Representational style to occur in the areas of winter feeding grounds rather than along game trails. The Curvilinear and Rectilinear styles occur in both areas, indicating that the later Representational style evolved principally in a nonseasonal hunting area. . . . The Representational style and the scratching technique in making petroglyphs were late innovations. Being more abundant in the lowland grazing areas than along migratory trails, they are more often identified with occupational sites than are curvilinear and rectilinear styled designs". A similar function also seems to be possible for the petroglyphs in the South Coast, Central Sierra and Great Basin style areas of California. Grant, Baird and Pringle (1968) also found support for the hunting magic theory in the petroglyphs of the Coso Range. They state (1968: 29—30): "The rock engravings in the Coso Range, particularly in the Petroglyph and Renegade Canyon region, afford ample support for the hunting-magic theory of Heizer and Baumhoff. These sites at the southwestern edge of the Great Basin differ markedly from the usual haphazard-looking Great Basin style. Here are thousands of mountain sheep, often together with hunters wielding atlatls or bows. Dogs are depicted attacking sheep . . ." Associated with the petroglyphs in this area are hunting blinds and rocks piled into cairns to form "dummy hunters" to fool the sheep and prevent their escape. Grant et al. developed the theory of a "sheep cult" evolving in the Coso Range, and they argue that increased proficiency in the killing of sheep, aided by the introduction of the bow and arrow, eventually led to the destruction of the sheep bands and forced the people living in the Coso Range to move out of the area.

The function of the Pit and Groove and Stillwater Facetted petroglyphs is less clear. These are often found on isolated boulders and they may or may not fit with the hunting magic theory. The purpose of the pictographs is also uncertain; Grant has suggested for the Santa Barbara and Southern Sierra style areas that they are connected with shamanistic or religious activities due to their remote locations out of the view of most people. The Northeast Painted style area would also seem to be correlated with religious activities unconnected with hunting magic, as this area is very arid and no large animals are known to migrate through the area and no animals are represented in the rock art.

For most of the California and Nevada areas we have a reasonable idea of the distribution of the styles, and more work is needed to record new sites and to intensively study the rock art sites already known to exist. Destruction and defacement of rock art sites has begun to occur; collectors are removing small boulders and breaking up large ones to obtain rocks for their fireplaces and rock gardens. These despoilers along with the forces of erosion are diminishing the rock art record in Nevada and California. Hopefully, future researchers will learn more of the significance of the rock art of California and Nevada before it is destroyed. In the meanwhile, Federal laws which exist to afford protection for such sites are not only ignored by the persons who damage sites, but are not enforced by the Bureau of Land Management. Rock art seems to merely be another of the unique elements of the American land which faces extinction at the hands of an uncaring public.

### INTERPRETATION

Much foolishness has been written about the meaning of the painted or pecked design. Proposals include their being maps to guide travellers and commemorations of visits by "ancient astronauts" from outer space. We suppose, however, that local Indians did not need such maps since they already knew where they were, and that any ancient astronaut who reached the earth from outer space in whatever kind of imaginary vehicle, should have been able to make a better drawing than the crude daubings they are alleged to have left as the evidence of their sojourn. We are of the opinion that the imagination of some pseudo-scientist charlatans of today, when coupled with their schemes to appeal to a gullible and uninformed public, accounts for the rash of outlandish theories of a Golden Age of the past when the ape-like Indians gazed in wonderment at the helmeted spacemen as they stepped out of their interstellar flying machines. It is a romantic theory, but it is total bunk.

Many of the naturalistic designs in the rock art of Nevada and California are identifiable as deer, mountain sheep, snakes and humans (Rusco 1973). Occasionally hunting implements (atlatls, bows) are depicted, either singly or held in the hands of the men who we can take to be the hunters. A V-shaped game drive fence with mountain sheep at one site in western Nevada (Nissen 1974) may depict the actual scene of the hunt of this animal.

Most of the glyphs, whether curvilinear or angular, are not identifiable as objects, either animate or inanimate. A dot and circle, or a rake design, or a rectangular box filled with cross-hatched lines may have stood for something quite specific in the minds of the makers, but there is no way now of determining what any of these symbolized. It may be possible in future to identify these highly abstract designs, but that will be a difficult task at best, and at worst, impossible. The interpretation of much of the non-representational portion of the rock art of western North America is, at the present time, a mystery. It is the challenge to penetrate this mystery which makes the study of ancient parietal art an exciting endeavor.

### PROSPECTS FOR FUTURE STUDY

Most of the rock art of Nevada and California is situated in out-of-the-way spots on lands belonging to the federal government. While federal agencies affirm that they value such prehistoric materials, and while there are a number of federal statutes which are aimed at protecting such sites, the authorities do nothing to prevent the progressive vandalism of these fragile sites. Before the sites become so mutilated that they can no longer be studied it is essential that they be recorded in the fullest possible detail so that scholars in future will have access to the information. No organization or society for the study of rock art and preservation of an archive has been established, in the United States, and this lack is much to be regretted.

We have regional surveys for some areas of western North America. The states of Nevada and California; New Mexico (Schaafsma 1972), Utah (Schaafsma 1971); western Arizona (Turner 1963), Oregon (Cressman 1937), central Washington (Cain 1950), Idaho (Erwin 1930), Texas (Jackson 1938; Kirkland and Newcomb 1967) and Baja California (Grant 1974) have been studied. Despite this rich body of information no recent scholar has yet attempted to draw it together in a form which distills the plethora of styles and shows the distribution of each. This, we believe, is a much needed research since it would effectively orient further analysis of local findings into the larger perspective of the rock art of the western third of the United States.

### BIBLIOGRAPHY

- Aginsky, B. 1939. Population Control Among the Shanel (Pomo) Tribe. *American Sociological Review* 10: 209—216.
- Barrett, S. A. 1952. Material Aspects of Pomo Culture. *Bulletin of the Public Museum of the City of Milwaukee* 20, Parts 1 and 2.
- Bruff, J. G. 1873. Indian Engravings on Rocks along Green River Valley in Sierra Nevada Range of Mountains. *Smithsonian Institution Annual Report 1872*: 409—412, Washington, D. C.
- Cain, H. T. 1950. *Petroglyphs of Central Washington*. University of Washington. Seattle.
- Cressman, L. S. 1937. *Petroglyphs of Oregon*. University of Oregon Monographs, Studies in Anthropology, No. 2. Eugene.
- Driver, H. E. 1939. Culture Element Distributions: X, Northwest California. *University of California Anthropological Records* 1 (6).
- Engel, C. G. and R. P. Sharp 1958. Chemical Data on Desert Varnish. *Bulletin of the Geological Society of America* 69: 487—518.
- Erwin, R. P. 1930. Indian Rock Writing in Idaho. *Twelfth Biennial Report of the Board of Trustees of the State Historical Society of Idaho* pp. 35—113. Boise.
- Goddard, P. E. 1903. Life and Culture of the Hupa. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 1 (1).
- , 1904. Hupa Texts. *University of California Publications in American Archaeology and Ethnology* 1 (2).
- Goodwin, A. J. H. 1960. Chemical Alteration (Patination) of Stone. *Viking Fund Publications in Anthropology* No. 28: 300—312.
- Grant, C. 1964/65. Rock Painting in California. *IPEK* 21: 84—90. Berlin.
- , 1965. *The Rock Paintings of the Chumash*. University of California Press. Berkeley and Los Angeles.



## PREHISTORIC ROCK ART OF NEVADA AND CALIFORNIA

- , 1971. Rock Art in California. In: *The California Indians: A Sourcebook*. R. F. Heizer and M. A. Whipple, eds. University of California Press.
- , 1974. Rock Art of Baja California. Dawson's Book Shop. Los Angeles.
- Grant, C., J. W. Baird, and J. K. Pringle 1968. Rock Drawings of the Coso Range. Maturango Museum Publications No. 4. China Lake, Ca.
- Haenszel, A. 1971. Whipple at Piute Pass. Newsletter of the Archaeological Survey Association of Southern California 18 (2): 10—18.
- Hedges, K. 1973. Rock Art in Southern California. Pacific Coast Archaeological Society Quarterly 9 (4): 1—28.
- Heizer, R. F. 1953. Sacred Rain-Rocks of Northern California. University of California Archaeological Survey, Report 20: 33—38.
- Heizer, R. F. and M. A. Baumhoff 1959. Great Basin Petroglyphs and Prehistoric Game Trails. Science 129: 904—905.
- Heizer, R. F. and M. A. Baumhoff 1962. Prehistoric Rock Art of Nevada and Eastern California. University of California Press. Berkeley.
- Heizer, R. F. and C. W. Clewlow 1973. Prehistoric Rock Art of California. 2 Vols. Ballena Press. Ramona, Ca.
- Heizer, R. F. and T. R. Hester 1974. Two Petroglyph Sites in Lincoln County, Nevada. Archaeological Research Facility Contribution No. 20: 1—52. Berkeley.
- Hunt, C. B. 1954. Desert Varnish. Science 120: 183—184.
- Jackson, A. T. 1938. Picture-writing of Texas Indians. University of Texas Publication, Anthropological Papers, Vol. III. Bureau of Research in the Social Sciences, Study No. 27. Austin.
- Kirkland, F. and W. W. Newcomb Jr. 1967. The Rock Art of Texas Indians. University of Texas Press. Austin.
- Lamb, S. M. 1958. Linguistic Prehistory in the Great Basin. International Journal of American Linguistics 24: 95—100.
- Loeb, E. M. 1926. Pomo Folkways. University of California Publications in American Archaeology and Ethnology 19 (2).
- Loew, O. 1876. Notes upon Ethnology of Southern California and Adjacent Regions. Geographical Surveys West of the 100th Meridian, Appendix H14: 321—327.
- Mallery, G. 1886. Pictographs of the North American Indians — Preliminary Paper. Fourth Annual Report, Bureau of American Ethnology pp. 13—264. Washington, D. C.
- , 1893. Picture Writing of the American Indians. Tenth Annual Report, Bureau of American Ethnology. Washington, D. C.
- Mead, G. R. 1968. Rock Art North of the Mexican-American Border: An Annotated Bibliography. Colorado State Museum of Anthropology, Occasional Papers in Anthropology. Archaeology Series 5. Greeley.
- Minor, R. 1973. Known Origins of Rock Paintings of Southwestern California Pacific Coast Archaeological Society Quarterly 9: 29—36.
- Nissen, K. M. 1974. The Record of a Hunting Practice at Petroglyph Site NV-Ly-1. University of California Archaeological Research Facility Contribution 20: 53—81.
- Payen, L. A. 1966. Prehistoric Rock Art in the Northern Sierra Nevada. Unpublished M. A. thesis, Sacramento State College.
- Ritter, D. W. 1970. Sympathetic Magic of the Hunt as Suggested by Petroglyphs and Pictographs of the Western United States. Valcamonica Symposium; Actes du Symposium International d'Art Préhistorique. Capo di Ponte.
- Rusco, M. 1973. Types of Anthropomorphic Figures in Great Basin [Rock] Art. Nevada Archaeological Survey Reporter 7 (2): 4—17. Reno.
- Schaafsma, P. 1971. The Rock Art of Utah. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Vol. 65.
- , 1972. Rock Art in New Mexico. State Planning Office, Santa Fe.
- Steward, J. H. 1929. Petroglyphs of California and Adjoining States. University of California Publications in American Archaeology and Ethnology 24 (2).
- Tatum, R. M. 1946. Distribution and Bibliography of the Petroglyphs of the United States. American Antiquity 12: 122—125.
- Turner, C. 1963. Petrographs of the Glen Canyon Region (Arizona). Museum of Northern Arizona Bulletin No. 38. Flagstaff.
- von Werlhof, J. 1965. Rock Art of Owens Valley, California. University of California Archaeological Survey, Report No. 65. Berkeley.

## BODENZEICHNUNGEN IN PERU

Mit 6 Abbildungen auf Tafel 78—81

Von MARIA REICHE, Lima

Peru ist ohne Zweifel das interessanteste Land Südamerikas. Millionen sprechen noch die Sprache alter Zeiten und tragen eine Tracht, die sich aus urtümlichen und mittelalterlich-spanischen Elementen zusammensetzt. Vorgeschichtliches Brauchtum hat sich bis auf unsere Tage erhalten, eine eigene Volkskunst blüht und entwickelt sich immer weiter. Aus geheimnisvoller Vorzeit sind uns riesenhafte Bauwerke erhalten, die hoch aufragen in Gegenden von über 3000 Metern Meereshöhe oder versteckt sind im tiefen Urwald. Cuzco und Machu Picchu mit ihren zyklischen Steinbauten sind bekannt. Man weiß von den Inkas, der letzten Herrscherdynastie, die kurz vor dem Einbruch der Spanier das ganze Land von den Bergen bis zur Küste tributpflichtig gemacht hatte. Als „Land der Inkas“ kennt man Peru. Doch die Inkaherrschaft war nur das letzte Stadium einer langen kulturellen Entwicklung, deren Anfänge bis ins zweite Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung zurückreichen. Noch ist nicht alles erforscht und noch nicht das letzte Wort gesagt über die Menschen, die das Land einmal viel dichter besiedelten als jetzt. Mit jedem Jahr treten neue Erkenntnisse zu Tage, unbekannte vorgeschichtliche Städte werden entdeckt, neue Ausgrabungen gemacht. Doch diese vertiefen oft das Geheimnis noch mehr. Man kann zwar verschiedene Zeitabschnitte unterscheiden, man klassifiziert nach örtlichen Konzentrationen der verschiedenen kulturellen Elemente. Man möchte aber noch viel mehr wissen. Man möchte wissen, warum gewisse Motive in Steinbildnerei und Töpferei über den ganzen Erdteil bis nach Zentralamerika zu finden sind. Man vermutet, daß eine Schriftkunst existiert hat, wofür es zahlreiche Indizien gibt. Eines Tages wird alles, was man bis jetzt weiß, mit den in nächster Zukunft zu erwerbenden Erkenntnissen in einer großartigen Synthese zusammengefaßt werden, und man wird ein klares Bild bekommen von der Vergangenheit dieses großen Landes, das am Anfang unserer Zeitrechnung ein kulturelles Niveau erreicht hatte, das in keiner Weise hinter dem seiner zentral-amerikanischen Nachbarn zurückstand.

Jahrhunderte waren es vor der Zeit der Inkas, als im südperuanischen Küstenland ein Monument geschaffen wurde, einzigartig in der ganzen Welt und für die Nachwelt bestimmt. Seine riesigen Ausmaße und seine exakte Linienführung stellten es ebenbürtig neben die Pyramiden Ägyptens. Doch anstatt den Blick wie dort zu monumental dreidimensionaler Einfachheit zu erheben, schauen wir hier von großer Höhe hinunter auf ausgedehnte Flächen, die mit einer wie von Riesenhand eingeritzten, geheimnisvollen Zeichensprache bedeckt erscheinen. Hier wie dort sind wir in der Wüste. Doch fehlt hier der hellflimmernde Sand, der Hitze und helles Sonnenlicht unbarmherzig widerstrahlt. Ein angenehm bräunlicher Ton überzieht die ganze Gegend, die aus ausgedehnten, von tiefen Flußtälern zerschnittenen Hochländern besteht.

Wer von Lima nach Chile fliegt oder nach Arequipa, hat manchmal das Glück, auf halbem Wege zwischen beiden Städten am Westhang der Anden entlang zu fliegen. Dann wird er von oben auf flachem Wüstengelände auf Hochterrassen und an Berghängen riesige Drei- und Vierecke entdecken, deren wie mit einem Lineal gezogenen Umrisse helle Flächen umgrenzen, die sich gegen den dunklen Untergrund scharf abheben. Einige könnte man für Flugplätze halten. Von geringerer Höhe, vom Kleinflugzeug oder vom Hubschrauber aus, bietet sich uns ein überraschender Anblick. Man sieht dann, daß um die großen geometrischen Flächen herum komplizierte Liniensysteme gruppiert sind, netzartig sich überquerende schnurgerade Linien. Das Interessanteste sind aber hier und da zwischen diese ganz abstrakten Formen eingestreute Tierfiguren, die ganz klar noch aus 500 Metern Höhe sichtbar sind, also auf dem Boden enorme Ausmaße haben müssen. Es handelt sich offensichtlich um Werke von Menschenhand, die sich über die Jahrhunderte erhalten haben, und die durch ihre Weitläufigkeit vom Boden aus nicht in ihrer wahren Form zu erkennen sind und sich deshalb der Aufmerksamkeit späterer Generationen entzogen haben.

Als man die größeren Formen zuerst vom Flugzeug aus erkannte, hielt man sie für Reste von Bewässerungskanälen und ließ sie unbeachtet, bis der amerikanische Kulturhistoriker Dr. Paul



Kosok zur Erforschung früherer Bewässerungssysteme nach Peru kam und fand, daß es sich um etwas ganz anderes handelte. Er leitete das Studium der Tierfiguren ein mit der Entdeckung und Vermessung einer Vogelfigur.

Eine 46 m lange Spinne ist in ein Liniennetz eingeschaltet. Die Erhöhung links ist Teil des Randes einer riesigen trapezförmigen Fläche (Fig. 1).

Wo Straßen in Hänge eingeschnitten sind, tritt der Kontrast hervor zwischen der bräunlichen, krustenartigen Oberschicht aus oxydierten Steinen und dem gelblich-weißen Untergrund aus Geröll und feinem Anschwemmungsmaterial. Helle Spuren auf der dunklen Oberfläche sind durch hinaufsteigende Menschen verursacht und können für immer erhalten bleiben; genauso wie die riesigen Bodenzeichnungen oben auf der Ebene, bei denen in ähnlicher Weise die dunkle Oberschicht entfernt wurde, um den hellen Untergrund hervorleuchten zu lassen.

Auf einem Hochland oberhalb des Palpa-Tales wurde neben zahlreichen anderen Bodenzeichnungen die riesige Figur eines Vogels gefunden. Die riesige Figur eines Reptils von 188 Metern Länge wurde durch den Bau der panamerikanischen Autostraße zerschnitten, wobei auch die Hinterfüße zerstört wurden. Diese Figur liegt neben einer großen geometrischen Fläche (Fig. 3).

Zwei etwa 2 km lange Linien beginnen an einem Hügel. Die beiden Linien laufen in eine breite Linie zusammen, danach münden diese in eine breitere Piste ein, die wie ein Dreieck aussieht, aber fast 1 km lang und durchschnittlich 30 m breit ist. Sie endet in der Nähe des Ingenio-Tales. Von demselben Hügel gehen 50 Linien aus, von denen jede an einem Drei- oder Viereck, einer anderen Linie oder einem anderen Austrahlungszentrum endet.

Ein anderes Linienpaar überquert ein Trockental und läuft dann an einem Steilhang hinauf. Obwohl es sich um Verbindungslinien zwischen zwei mit Zeichnungen bedeckten Hochplateaus handelt, können sie nicht als Fußpfade gebaut worden sein, da es sehr zeitraubend ist, am Hang in gerader Richtung hinaufzusteigen. Überdies würde eine Linie ausreichen, anstatt der drei. Die beiden Hochplateaus befinden sich südlich von Palpa.

Über das ganze sich um mindestens auf 50 km erstreckende Vorkommensgebiet der Bodenzeichnungen verteilt, finden wir stets diesselben Grundtypen von geometrischen Zeichnungen. Dieselbe Art von Vierecken, von Zickzack- und oszillierenden Figuren der verschiedensten Größenordnungen und von Ausstrahlungszentren finden sich überall auf weiten Ebenen, schmalen Ausläufern von Hochland am Fuß der Berge und inselförmigen Stücken Tafellandes zwischen von Urströmen zerschnittenem Gelände. Sie sind ein in sich geschlossenes Ganzes und stellen, zusammen mit den Tierfiguren, das in jeder Beziehung beachtenswerteste Werk der früheren Peruaner dar. Man denke nur an die vielen Tonnen von Oberflächensteinen, die von den bis über einen Kilometer langen geometrischen Flächen entfernt wurden, das sorgfältige Ausstecken der geraden Richtungen, die genau gemessenen Entfernungen und die geplante Richtungsgebung, die dieses einzigartige Werk der peruanischen Bodenzeichnungen erforderte. Bei den Tierfiguren kamen noch die Konstruktionsprobleme ihrer schön gezeichneten Kurven hinzu, die Bestimmung der Radien, der einzelnen Kurvenstücke und die Einordnung der Lage ihrer Zentren (Fig. 4—6).

Es steht außer Zweifel, daß mit dieser Riesenarbeit, die sich durch Hunderte von Jahren hindurch hingezogen haben muß, ein bestimmter Zweck verfolgt worden ist, der für die damaligen Menschen im Mittelpunkt ihres Interesses gestanden haben muß. Dr. Paul Kosok, der zuerst die Existenz der Zeichnungen festgestellt hat, wies auch den Weg zu einer möglichen Lösung des Rätsels. Eine Beobachtung, die er an demselben Tage machte, an dem er die erste Figur entdeckte, gab den Anlaß dazu. Nachdem er mit großer Überraschung langsam die Umrisse eines Vogels auf dem Zeichenbrett entstehen sah, während er vor ihm liegende krumme und gerade Pfade vermaß, machte er sich auf den Heimweg. An einem Zentrum, von dem viele Linien ausgehen, sah er die Sonne über einer von ihnen untergehen. Es war der 21. Dezember. Falls sie zur Sonnenwendebeobachtung gezeichnet worden war, hätte man die Erklärung für zum mindesten einer der Linien. Vielleicht waren alle Linien in Richtung von Auf- und Untergangspunkten von Gestirnen gezeichnet worden, und die Bodenzeichnungen waren, wie Dr. Kosok sich ausdrückte, „das größte Astronomiebuch der Welt“. Es kann kein Zufall sein, daß bei den drei längsten oszillierenden Linien das erste Stück jedesmal in Sonnenwendrichtung verläuft.

Wie man in den gemäßigten Zonen der nördlichen Halbkugel jedes Jahr die Ankunft des Frühlings sehnlichst erwartet, der den braunen Äckern neues Leben geben soll, und die Verlän-



gerung der Tagesstunden und das Höhersteigen der Sonne beobachtet, das langsam nach dem 21. Dezember beginnt, wartet man hier auf die Ankunft des Wassers in den Flüssen, das über die ausgedörrten Felder geleitet werden kann, um frisches Grün auf ihnen hervorzuzaubern. Auch hier fällt der Beginn der Wartezeit auf Ende Dezember. An den Sonnenberührungspunkten mit dem Horizont, die über die Ost- und Weststellungen hin- und herpendeln, konnte die Wiederkehr dieser Tage und dazwischen geschalteter Jahresabschnitte wie an einem riesigen Zeitmesser abgelesen werden.

Auf dem ganzen Erdball findet man Monumente, die zur Beobachtung der Sonnenwende gedient haben. Das bekannteste in Europa ist Stonehenge im südlichen England. Es besteht aus riesigen Steinpfeilern, deren Anordnung Sonnenwend- und Mondrichtungen markiert. Auch in Peru und Bolivien gibt es Monumente aus Stein, deren Bedeutung aus ihren Namen in der einheimischen Sprache abgeleitet werden könnte. Sie heißen Intihuatana, oder „der Ort, wo die Sonne angebunden ist“. In der Tat bleiben die Auf- und Untergangspunkte der Sonne um die Sonnenwenddaten herum für ein paar Tage fixiert, wie Pendel, die an den Umkehrpunkten für einen Augenblick stillstehen.

Bei den Mondrichtungen handelt es sich um ein ähnlich wie bei der Sonne vor sich gehendes Hin- und Herpendeln seiner Auf- und Untergangspunkte über Ost und West hinweg. Nur hier erfolgt es zwölfmal im Jahre und hat wechselnde Ausschlagsbreiten, in manchen Jahren etwas größer als bei der Sonne, in anderen etwas kleiner. Sie wachsen und nehmen ab innerhalb eines Zyklus von etwa 18 Jahren. Wie bei den nach dem Mond ausgerichteten Steinanordnungen von Stonehenge, kann man vermuten, daß die in beträchtlicher Menge auf der Pampa auftretenden Linien, die in den entsprechenden Richtungen orientiert sind, als Mondlinien konstruiert wurden. Besonders in tropischen Breiten, wo Sonne und Mond bei ihrem Höchststand einmal im Norden und einmal im Süden stehen, kann dieser Wechsel nicht unbeachtet geblieben sein. Wahrscheinlich hat man auch, wie bei den meisten Völkern vergangener Zeiten, der Stellung von Mond und Sternen eine besondere Bedeutung für das Erdgeschehen zugeschrieben, und sie aus diesem Grunde sorgfältig registriert.

Am 21. Dezember geht die Sonne rechts von zwei Linien unter. Innerhalb der ersten sechs Jahrhunderte vor unserer Zeitrechnung berührte die Sonne den Horizont genau über der Linie auf dem oberen Bild. Falls sie zur Sonnenbeobachtung gezeichnet wurde, könnte das eben innerhalb dieses Zeitabschnittes gewesen sein. Es wurde aber vielleicht der letzte Lichtpunkt der Sonne beobachtet, und zwar in einer Zeit zwischen 350 und 950 n. Chr. Die Linie auf dem unteren Bild könnte zwischen 800 und 1400 n. Chr. der vollen Sonnenscheibe entsprochen haben.

Etwa 6 km südwestlich der erwähnten Sonnenwendlinien wurde am Ende eines Vierecks ein in der Erde noch erhaltenes Stück eines Pfostens gefunden, dessen durch Dr. Duncan Strong veranlaßte Radiokarbondatierung das Jahr  $525 \pm 80$  n. Chr. ergab. Die Nazca-Kultur und die Paracas-Kultur, denen nach Ansicht der Archäologen die Bodenzeichnungen zugeordnet werden müssen, existieren zwischen 300 v. Chr. und 900 n. Chr. Die außergewöhnliche Menge einander oft überlagerter Zeichnungen ist wahrscheinlich während eines langen Zeitraumes entstanden.

Es ist bemerkenswert, daß die Sitte, riesenhafte Bilder dem Boden einzuprägen, nicht nur in Peru existierte. An verschiedenen Stellen der Vereinigten Staaten findet man ausgedehnte Erdwälle in Form von Bären, Vögeln und Hirschen. Die größte ist eine Schlange von über 400 m Länge. Sie ist fast doppelt so lang wie die größte Nazca-Figur.

Eine wie in Nazca leicht zu entfernende dunklere Oberschicht über einem helleren Untergrund regte die Bewohner Südenglands an, riesige Pferdebilder zu schaffen, die auf weite Entfernung auf Hügelhängen des welligen, grasbewachsenen Geländes sichtbar sind (etwa Herbert Kühn, *Die Felsbilder Europas*, Stuttgart 1971, 3. Aufl. Abb. 72a). Die Oberschicht, die entfernt wurde, ist in diesem Falle die grüne Rasendecke, die von dem blendend weißen, harten Kalkboden abgehoben wurde. Eine besonders konservative Bevölkerung hat bei einigen der Figuren über mehr als tausend Jahre immer wieder das über die Ränder hinüberwachsende Gras entfernt. Diese achtungsvolle Haltung vor den Werken der Vergangenheit sollte ein Beispiel sein für andere Völker, vor allem für Peru, das eine große Aufgabe hat, als Hüter eines der bedeutendsten uns überlieferten Dokumente der Vorzeit.

Aus dem Buch von Maria Reiche, *Geheimnis der Wüste*, Stuttgart-Vaihingen 1968, Privatverlag, Lutzweg 9. Copyright für die Bilder.





Fig. 1. Osiris assis sur son trône



Fig. 3. Pierre de Moustoir



Fig. 2. Crosses du Portugal

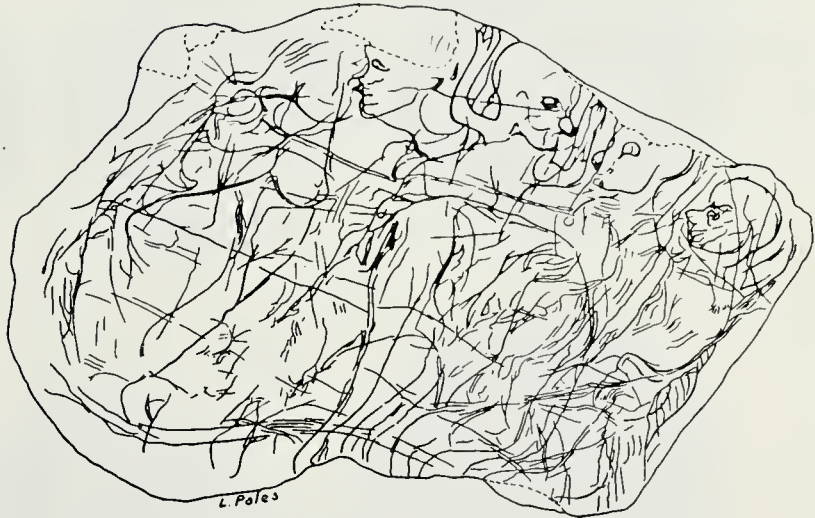


Fig. 4. La Marche



Fig. 8. Labatut et Laraux



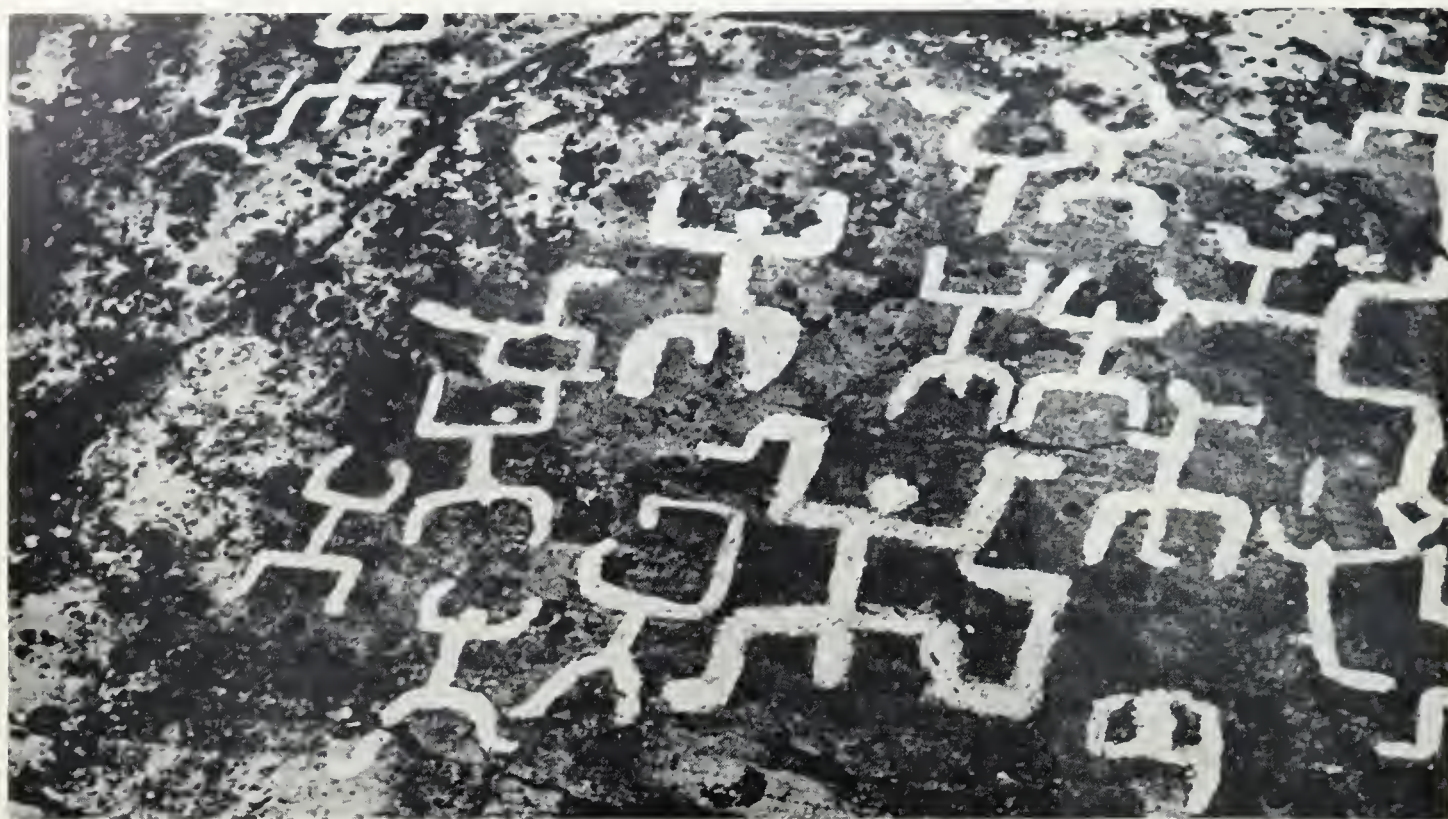


Fig. 5. Roche de Naquane



Fig. 6. Monnais, 1 Athènes, 2 Thèbes, 3 Macédoine, 4 Syracuse, 5 Catalauni, 6 Séquanes, 7 Véliocasses





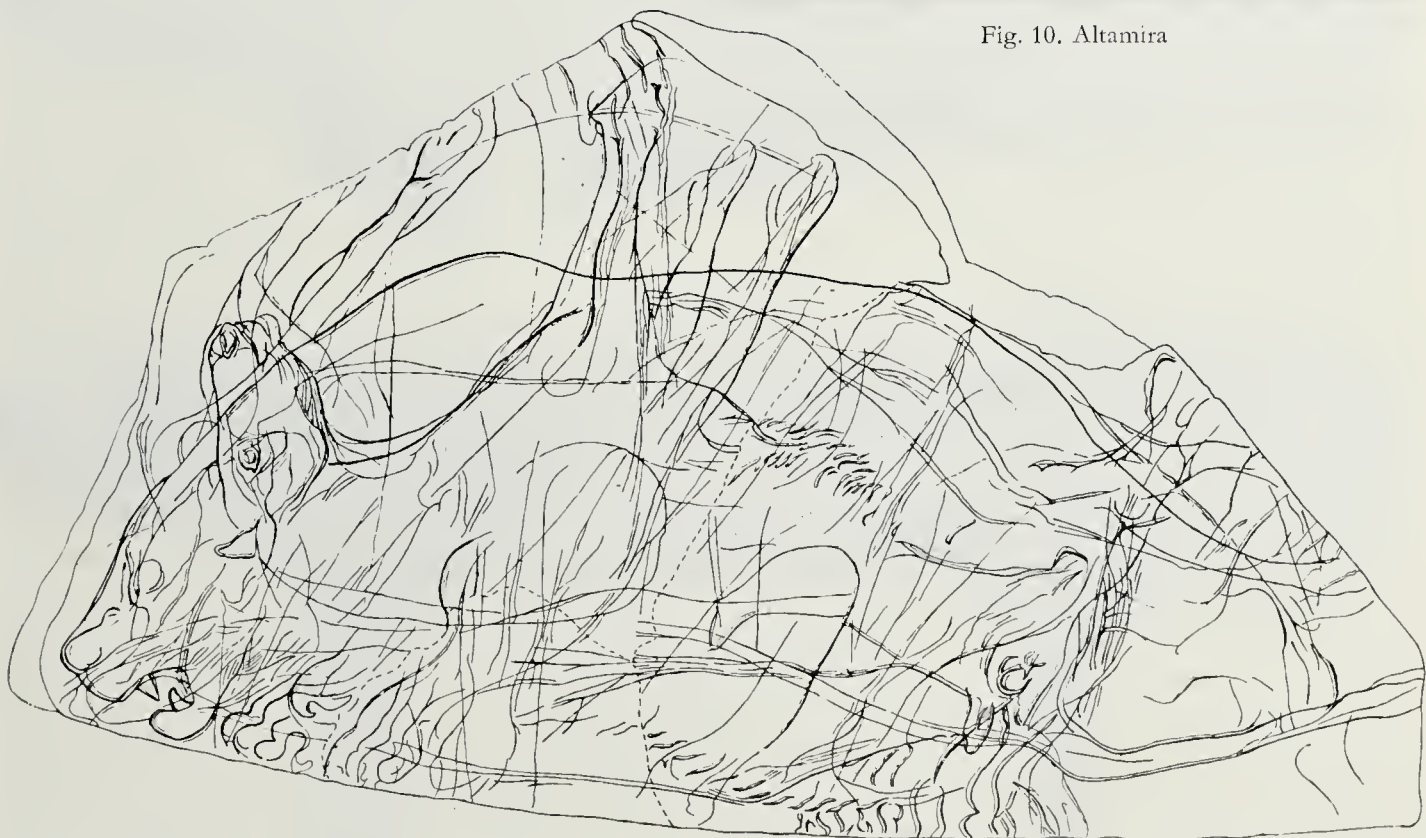
Fig. 7. Dolmen de l'Île-Longue



Fig. 9. La Marche



Fig. 10. Altamira



0 5 cm.

Fig. 11. Les Trois Frères





Fig. 12. Rubi de Picabia, moderne



Fig. 14. Lufang



Fig. 13. Sahara



Fig. 15. Ialysos, Rhodes



Fig. 16. Zygurries





Figure 1 — Le faon de renne, suivant sa mère.

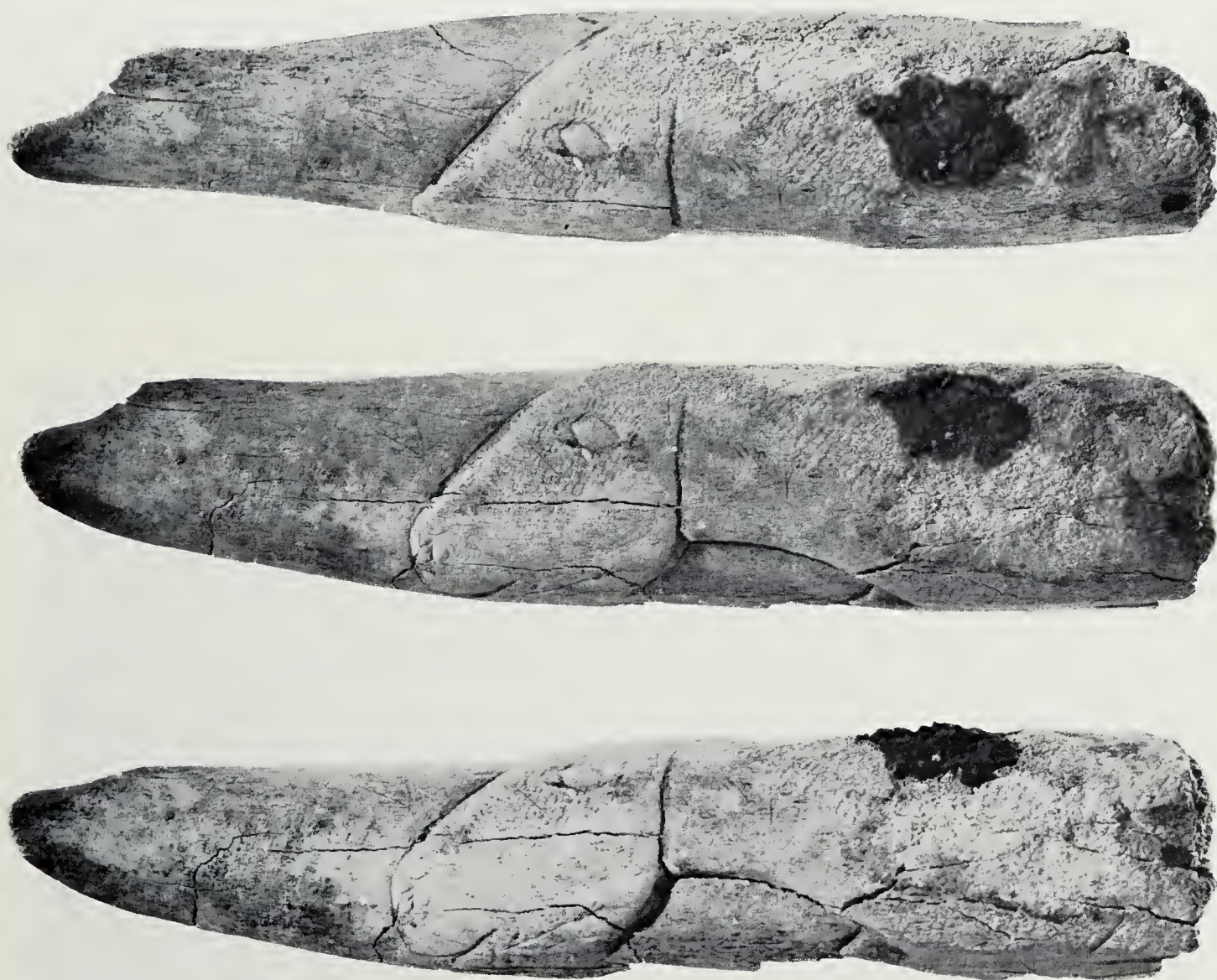


Figure 2. Protomé de cheval, en champlévé.  
a) vue légèrement en-dessus  
b) vue «normale»  
c) vue légèrement en-dessous





Fig. 1. Situación de la Cueva de Chufín, en Riclones (Santander).



Fig. 2. Representación de un pez y otros grabados.





Fig. 3. Representación de una cabra con sus cuernos vistos de frente en perspectiva torcida.



Fig. 4. Representación de un cáprido esilizado.





Fig. 5. Representación aislada de cáprido con la cabeza finamente grabada.



Fig. 6. Representación de antropomorfo del interior de la cueva en la parte izquierda del camarín.



Fig. 7. Figura de pájaro fantástico, grabada con un instrumento de punta roma, en la pared lateral derecha del interior de la Cueva de Chufín. ▶



Fig. 8. Alineación de puntos sobre una mancha de fondo rojo. ▼

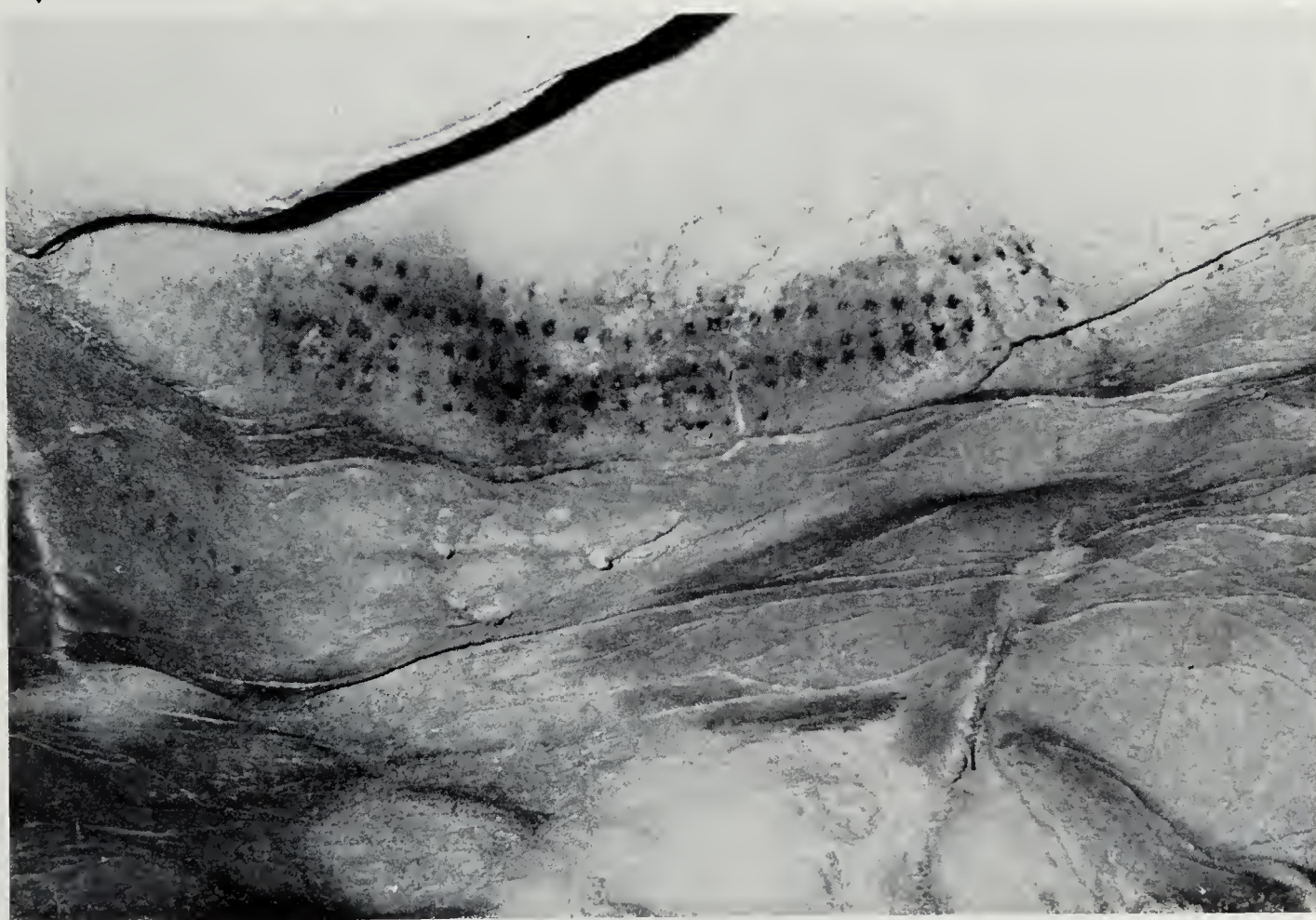






Abb. 1. Die vielgravierte Schieferplatte Gö 23''d/45 — Gö 78''/32 Pl. Z. M. 1:1.



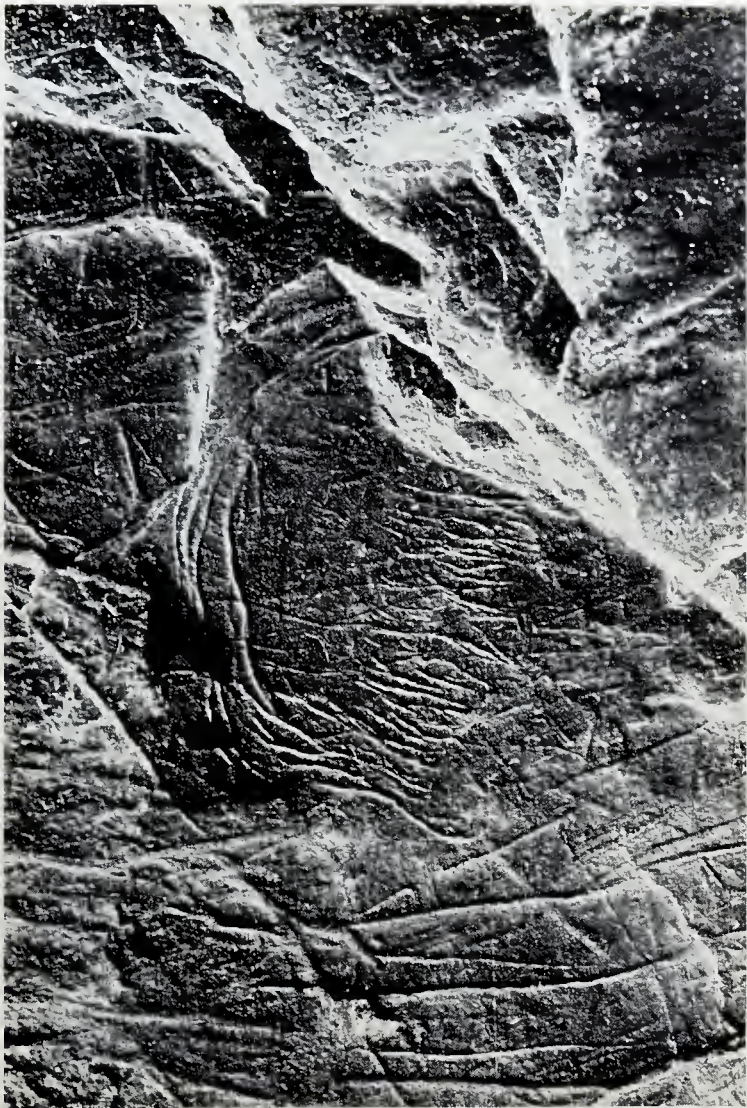


Abb. 3. Ausschnittsvergrößerung: Das kleine Mammut 4.

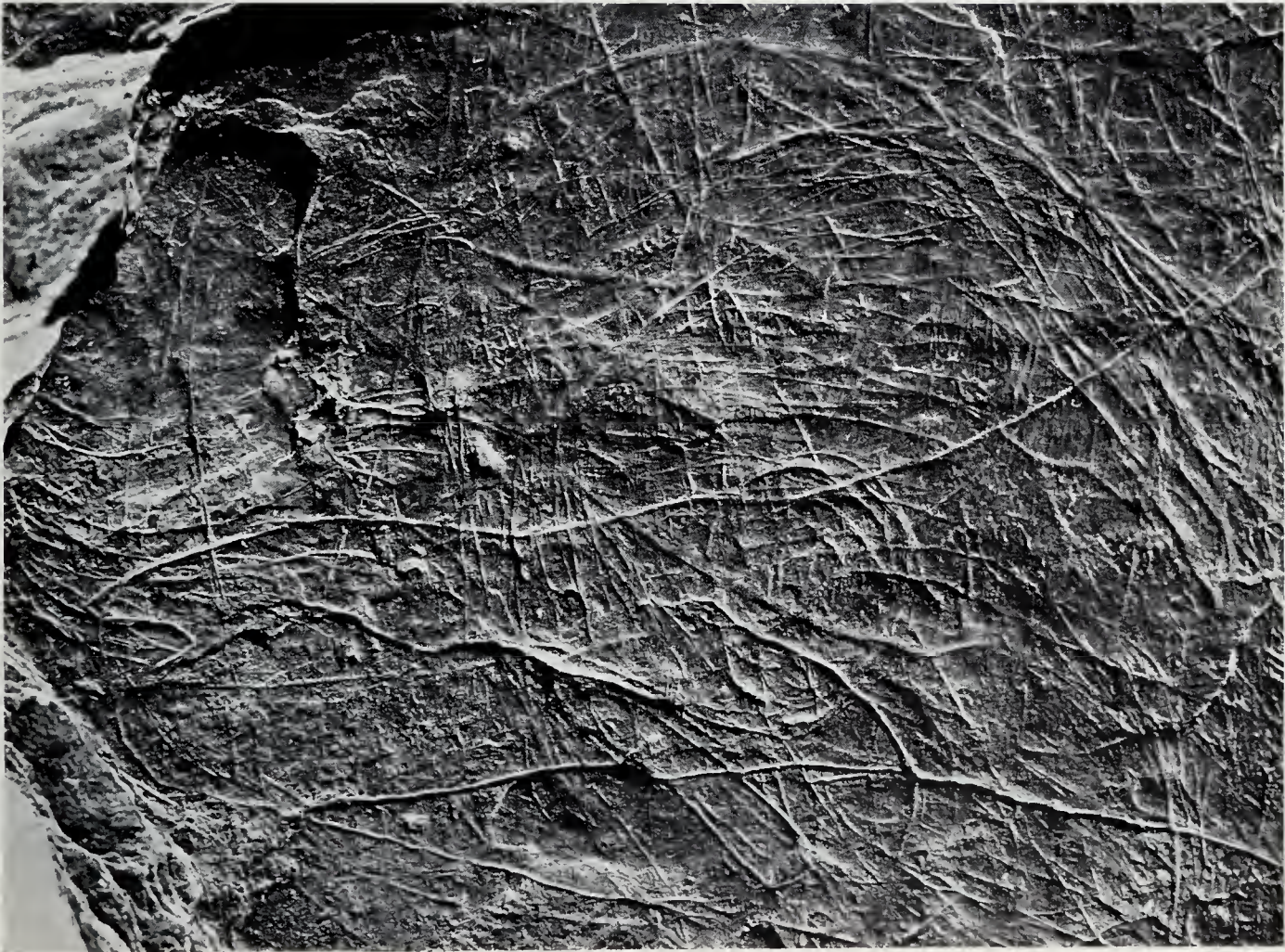


Abb. 2. Ausschnittsvergrößerung: Kopf des Mammut 1.





Abb. 4. Ausschnittsvergrößerung: Linienüberschneidungen (vgl. den Text).



Abb. 5. Ausschnittsvergrößerung: Linienüberschneidungen (vgl. den Text).





Abb. 9

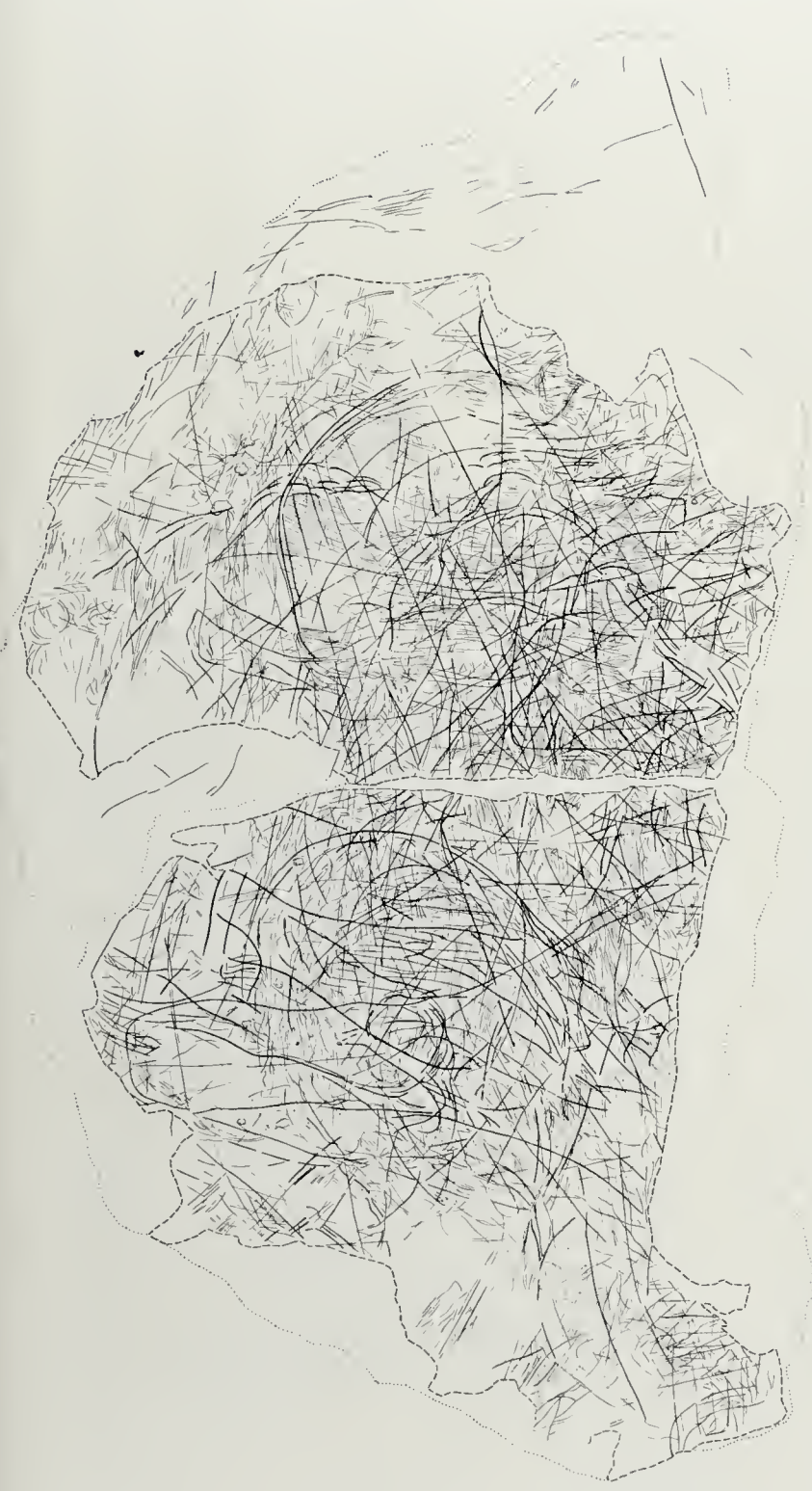


Abb. 6



Abb. 8



Abb. 7

Abb. 6. Zeichnung aller gravierten Linien. M. 1:2. — Abb. 7. Tierdarstellungen (Mammut 1—6) oder deren Teile, die vor Beginn der zeichnerischen Bearbeitung erkannt wurden. M. 1:2. — Abb. 8. Erste Zwischenzeichnung; auf der Platte schwer erkennbare flache, breite Linien. M. 1:2. — Abb. 9. Herauszeichnung der in der ersten Zwischenzeichnung (Abb. 8) erkannten Darstellungen. M. 1:2.



Abb. 10. Zweite Zwischenzeichnung: breite, tiefe Linien. M. 1:2.



Abb. 11. Herauszeichnung der in der zweiten Zwischenzeichnung (Abb. 10) erkannten Darstellungen (4 = Frauenfigur 4). M. 1:2.

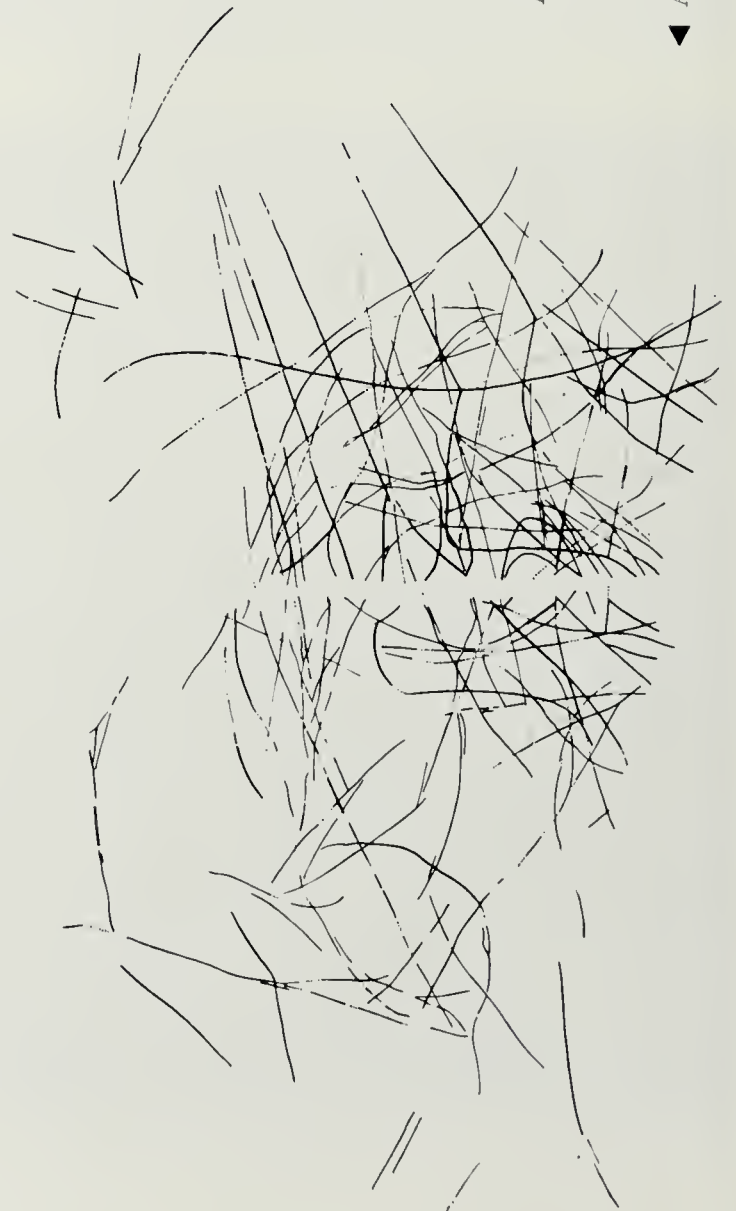


Abb. 12. Dritte Zwischenzeichnung: weitläufige, teilweise tiefe, doch weniger breite Linien. M. 1:2.



Abb. 13. Herauszeichnung der in der dritten Zwischenzeichnung (Abb. 12) erkannten Darstellungen (Frauenfiguren 1-3). M. 1:2.

◀ Abb. 12. Dritte Zwischenzeichnung: weitläufige, teilweise tiefe, doch weniger breite Linien. M. 1:2.





Abb. 14



Abb. 15

Abb. 14. Vierte Zwischenzeichnung: Zusammenzeichnung aller restlichen, vorwiegend feinen und kurzen Linien. M. 1:2.  
Abb. 15. Herauszeichnung der in der vierten Zwischenzeichnung (Abb. 14) erkannten Darstellungen (6 = Mammut 6), M. 1:2.  
Abb. 16. Kombination der ersten drei Zwischenzeichnungen (Abb. 8, 10, 12). M. 1:2.  
Abb. 17. Zusammenzeichnung aller, auf der vielgravierten Schieferplatte erkannten Darstellungen. M. 1:2.



Abb. 16



Abb. 17

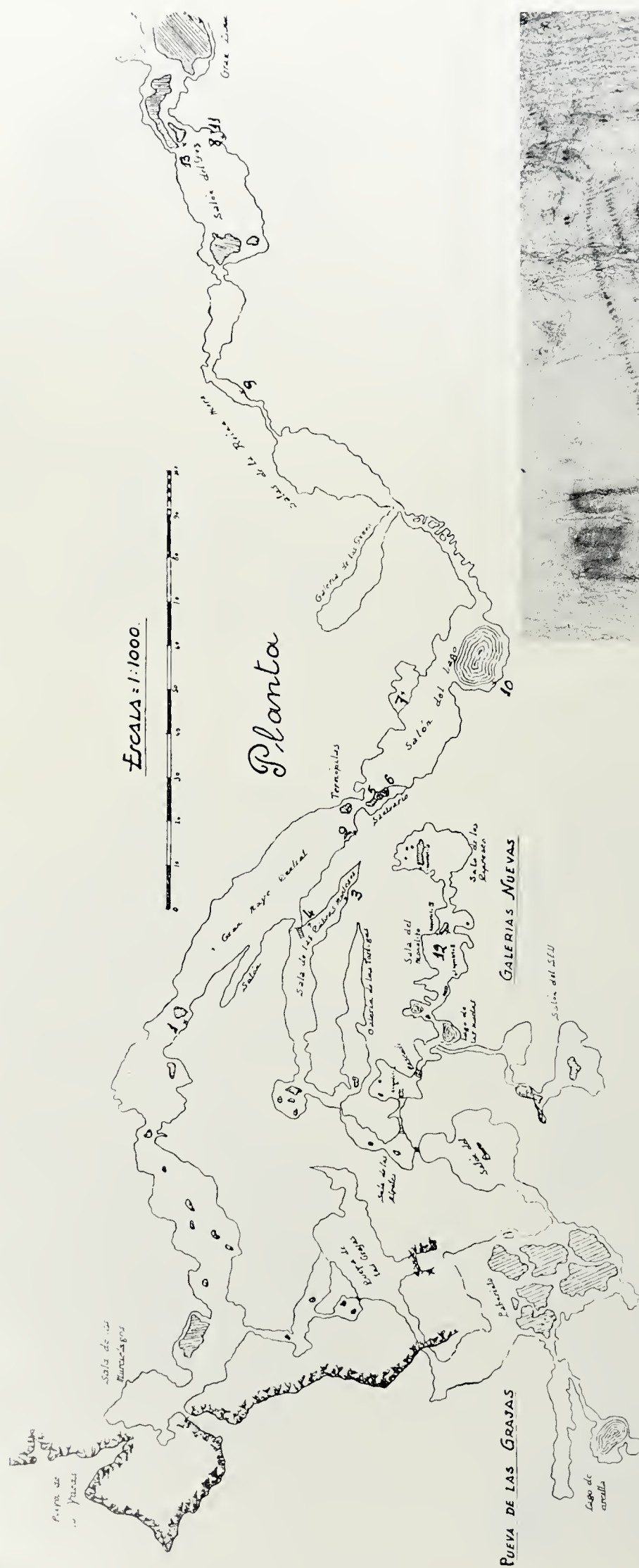


Fig. 1

# PLANO DE LA CUEVA DE LA PILETA.

BENAOJAN (MALAGA)





Fig. 3



Fig. 5

La Pileta.



Fig. 2



Fig. 4





Fig. 7

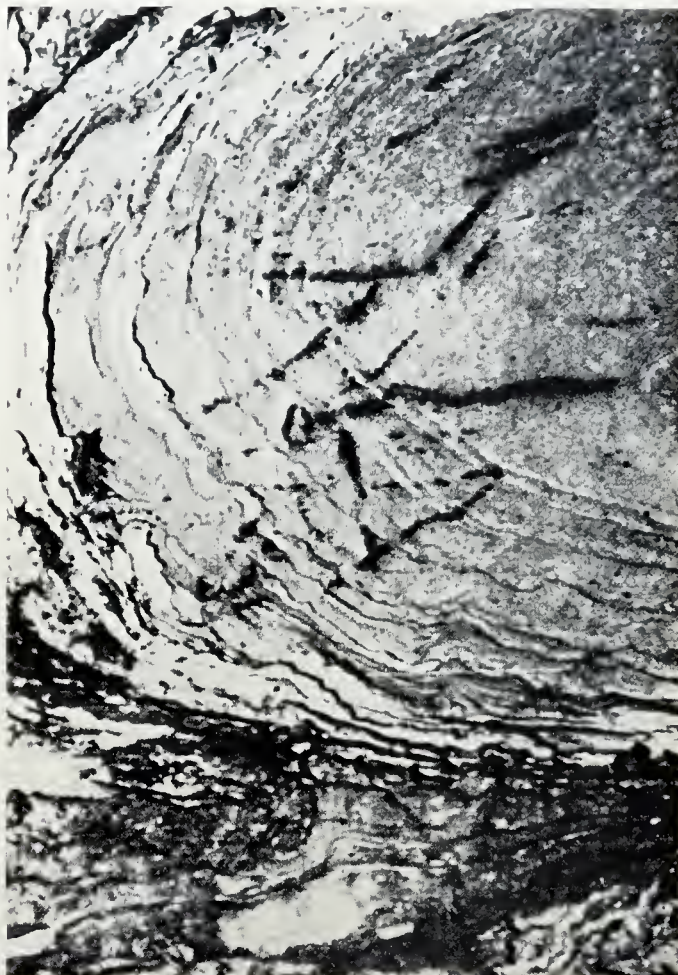


Fig. 9



Fig. 6



Fig. 8





Fig. 11



Fig. 13

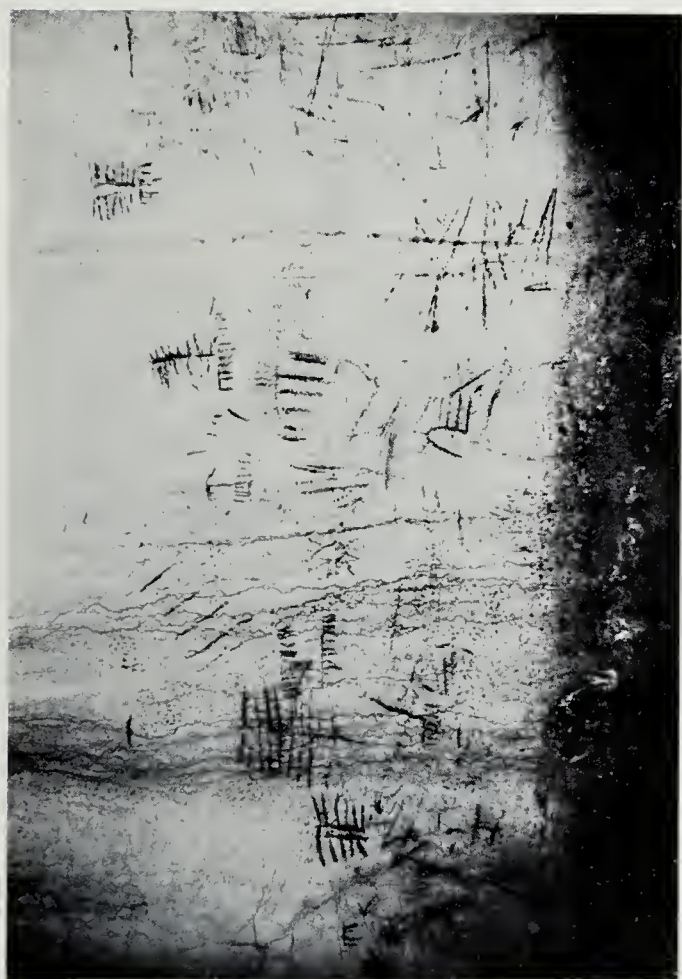


Fig. 10



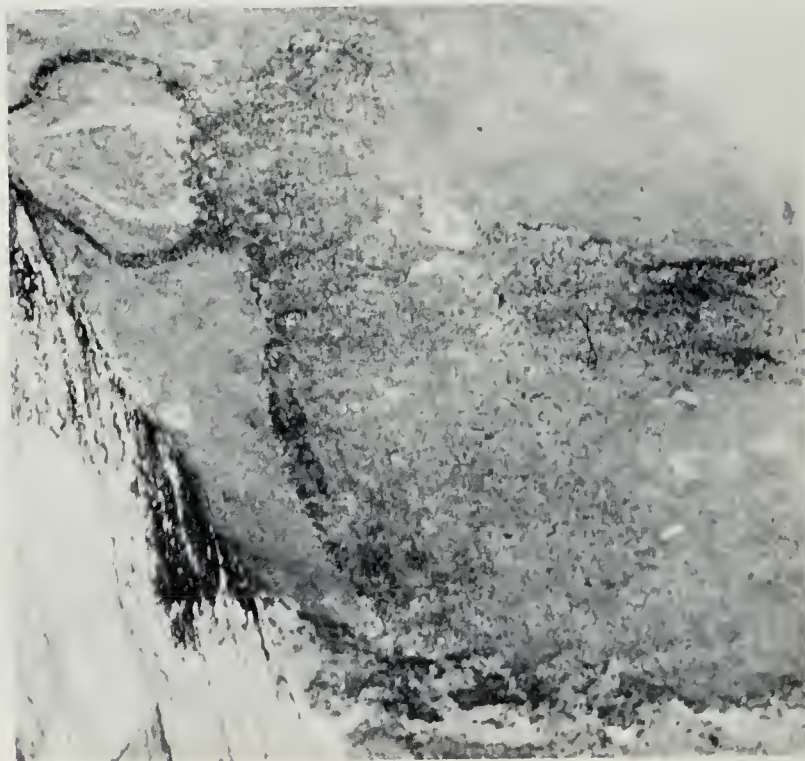
Fig. 12

La Pileta.





Fig. 1. Paridera de las Tajadas de Bezas, Teruel. Altere Epoche.



◀ Fig. 2. Ceja de Piezarrodilla, Teruel. Schwarzes Rind über einem anderen.



Fig. 3. Prado de las Olivanas, Tormon, Teruel. Hirsche, verändert in Rinder.



Fig. 4. Cañaica del Calar, Murcia. Hirsch, über ihm ein anderes Tier.



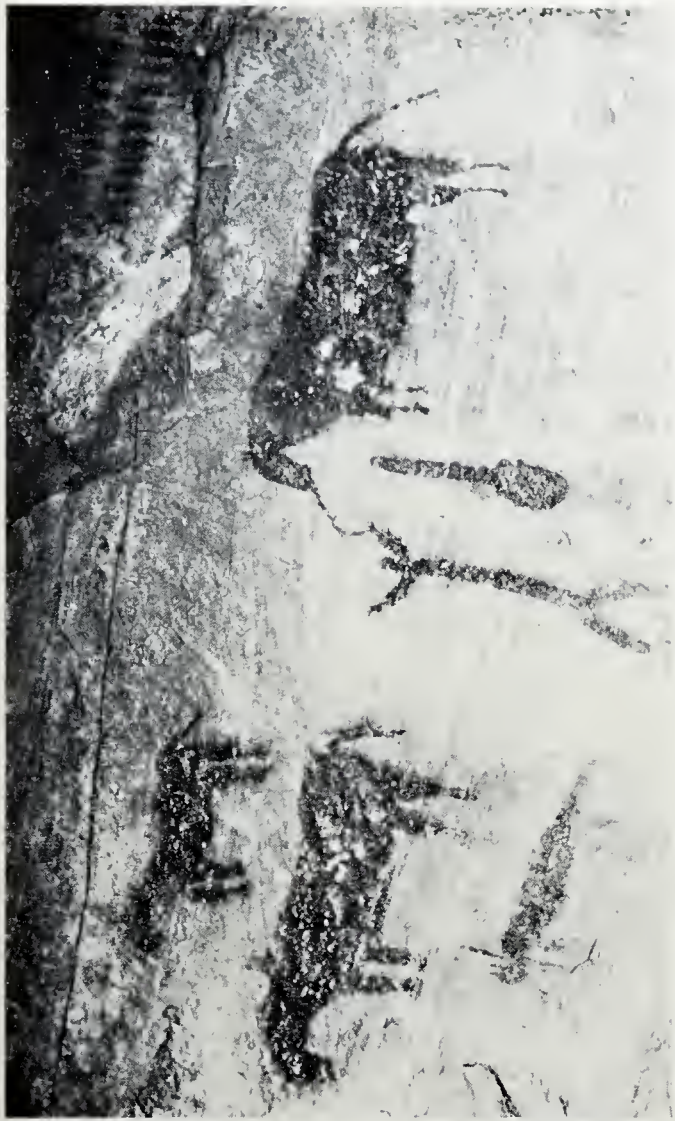


Fig. 6. Selva Pascuala, Villardel Humo, Cuenca. Stilisierte Menschengestalt mit Lasso.

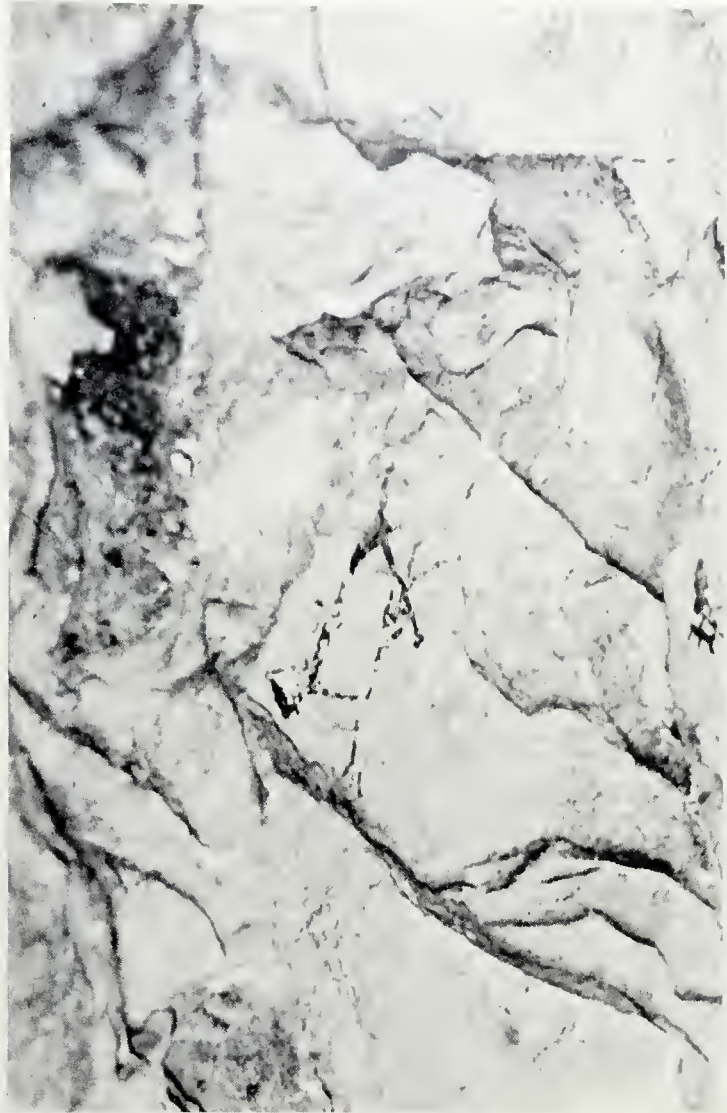


Fig. 8. Cingle de la Mola Remigia, Barranco de Gasulla, Castellón. Starke Stilisierung eines Jägers.



Fig. 5. Tío Garroso, Alacón, Teruel. Jäger.

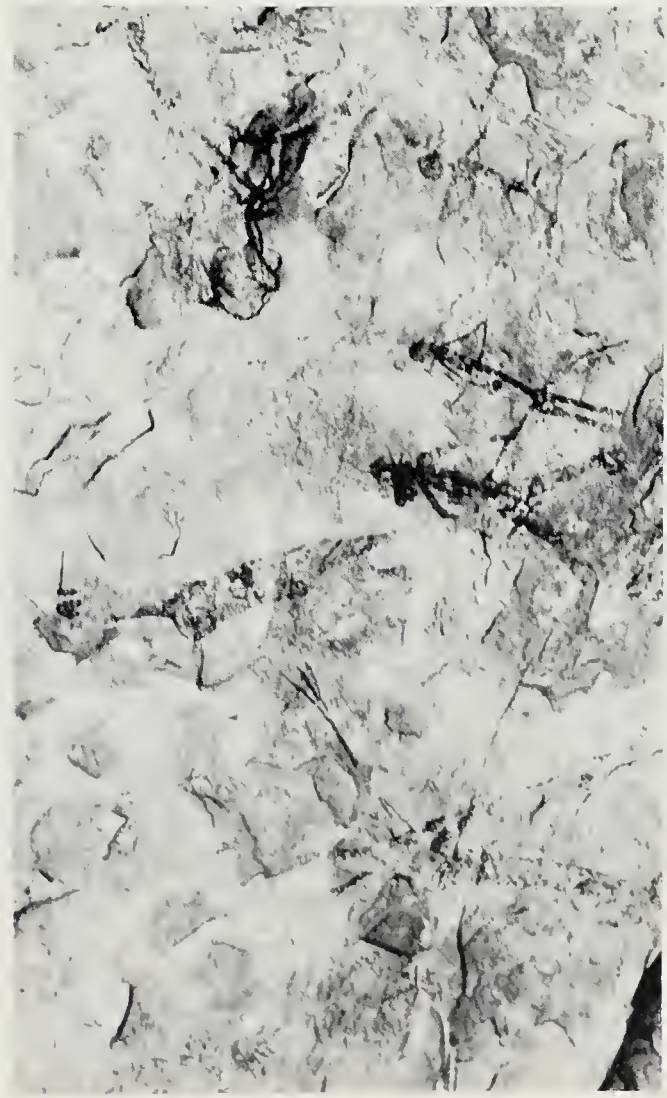


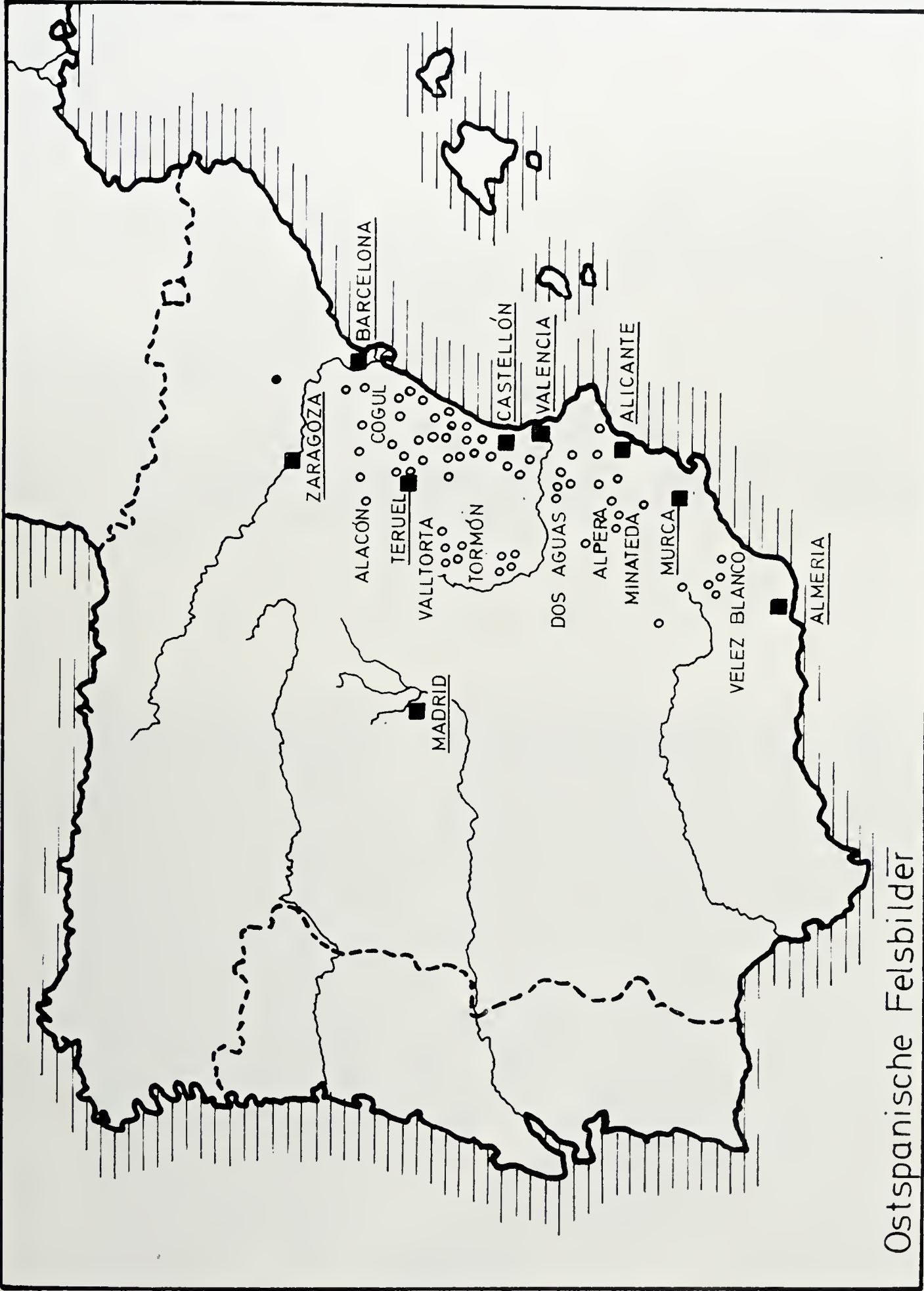
Fig. 7. El Polvorín, La Cenia, Castellón. Menschengestalten in verschiedener Stilisierung.





Fig. 9. Vergleichstafel.





Ostspanische Felsbilder

Fig. 10





Fig. 2. Sialk. Tombe 15 ouverte.



Fig. 1. Sialk. Nécropole B. Tombe non ouverte.





Fig. 3

Fig. 4



Fig. 5

Sialk. Nécropole B. Céramique peinte.

Fig. 3—4. Musée de Téhéran.

Fig. 5. Collection Kofler Truniger.





Fig. 6



Fig. 7

Sialk, Nécropole B. Céramique peinte.  
Fig. 6—7. Collection Kofler Truniger.





Fig. 8



Fig. 9

Sialk. Nécropole B. Céramique peinte.

Fig. 8. British Museum.

Fig. 9. Musée de Los Angeles.





Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18

Sialk. Nécropole B.  
Fig. 10—18. Cylindres.





Fig. 1. Karmir-Blur, Armenian SSR, General View





Fig. 3. Karmir-Blur, Part of the Helmet.



Fig. 2. Karmir-Blur, Room 28, Wine-cellar.





Fig. 4



Fig. 5

Karmir-Blur.

Fig. 4. Part of a shield of bronze with dedication to King Sarduri II. — Fig. 5. Box of stone with tree of life.





Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

Karmir-Blur. Urartaian Deities.

Fig. 6. Urartaian Goddess, wood. — Fig. 7. God Teisheba, bronze. — Fig. 8. Urartaian Sea-god, wood.





Fig. 9. Karmir-Blur. Part of the Helmet of King Arghishti I.



Fig. 10. Karmir-Blur. Box of stone.





Fig. 13



Fig. 12



Fig. 11

Karmir-Blur.

Fig. 11. Urartaian God, wood. — Fig. 12. Tone tablet of the archives with official ratification. —  
Fig. 13. Head of a horse, forepart of a carriage-pole.



Fig. 1. Fragments of Gold Sheathing. W. of restored band 6 1/2" (16.5 cms.). Tehran, Archaeological Museum.

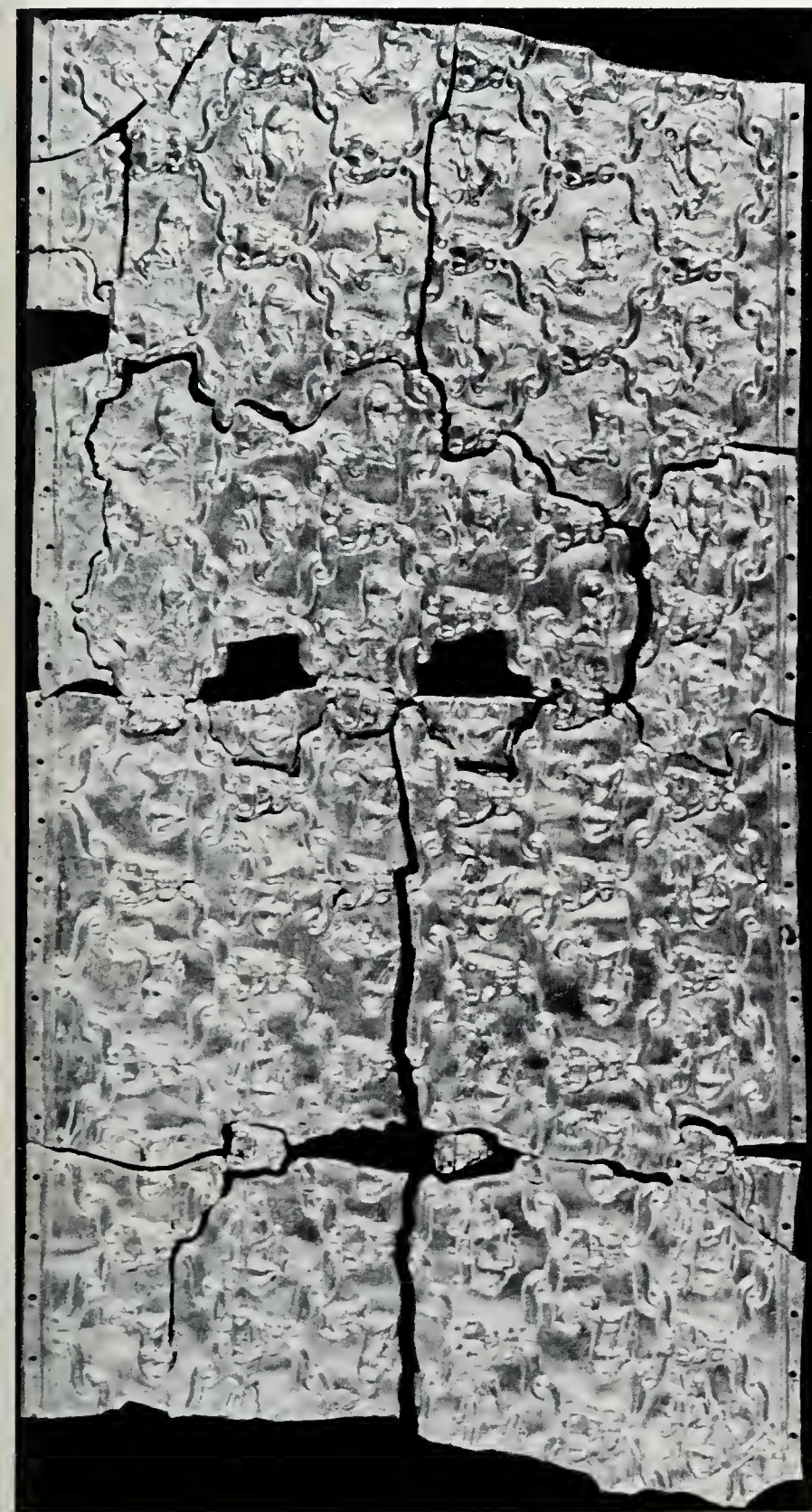


Fig. 3. Fragments of Gold Sheathing. Tehran, Archaeological Museum.



Fig. 2. Fragment of Gold Sheathing. Jerusalem, Israel Museum, permanent collection.





Fig. 4a



Fig. 4b



Fig. 5



Fig. 6



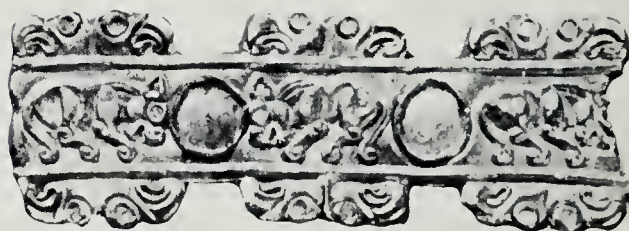
Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



▲ Fig. 14

▼ Fig. 15



Fig. 4a. End Panel of Gold Sheathing. Upper: Philadelphia, University Museum; middle: Lucerne, Sammlung Kofler-Truniger.

Fig. 4b. Reconstruction of End Panel with added fragment from Tehran, Archaeological Museum.

Fig. 5. Gold Belt End or Scabbard Sheathing.  $3'' \times 1''$  ( $7.6 \times 2.5$  cms.). Philadelphia, University Museum.

Fig. 6. Three Gold Ibex Bracteates. L.  $9/16'' - 3/4''$  ( $1.5 - 1.9$  cms.). Tehran, Archaeological Museum.

Fig. 11. Gold Overlays detached from Silver Bowl. Feline  $7/8''$  ( $2.2$  cms.); Hare  $1 \frac{1}{16}''$  ( $2.7$  cms.). Denver, Mr. and Mrs. John B. Bunker.

Fig. 12. Gold Sword Pommel. D.  $1 \frac{5}{8}''$ , H.  $7/8''$  ( $4.1 \times 2.2$  cms.). New York, Ernest Erickson Foundation (Photo courtesy Metropolitan Museum of Art).

Fig. 13. Gold Scabbard Chape.  $1 \frac{5}{16}'' \times 1 \frac{5}{16}''$  ( $3.3 \times 3.3$  cms.). Tehran, Archaeological Museum.

Fig. 14. Gold Band or Diadem.  $3 \frac{9}{16}'' \times 1 \frac{3}{16}''$  ( $9.1 \times 3.0$  cms.). Philadelphia, University Museum.

Fig. 15. Yellow Ceramic Lug with red paint.  $1 \frac{9}{16}'' \times 1 \frac{9}{16}''$  ( $4.0 \times 4.0$  cms.). Paris, Cernuschi Museum.



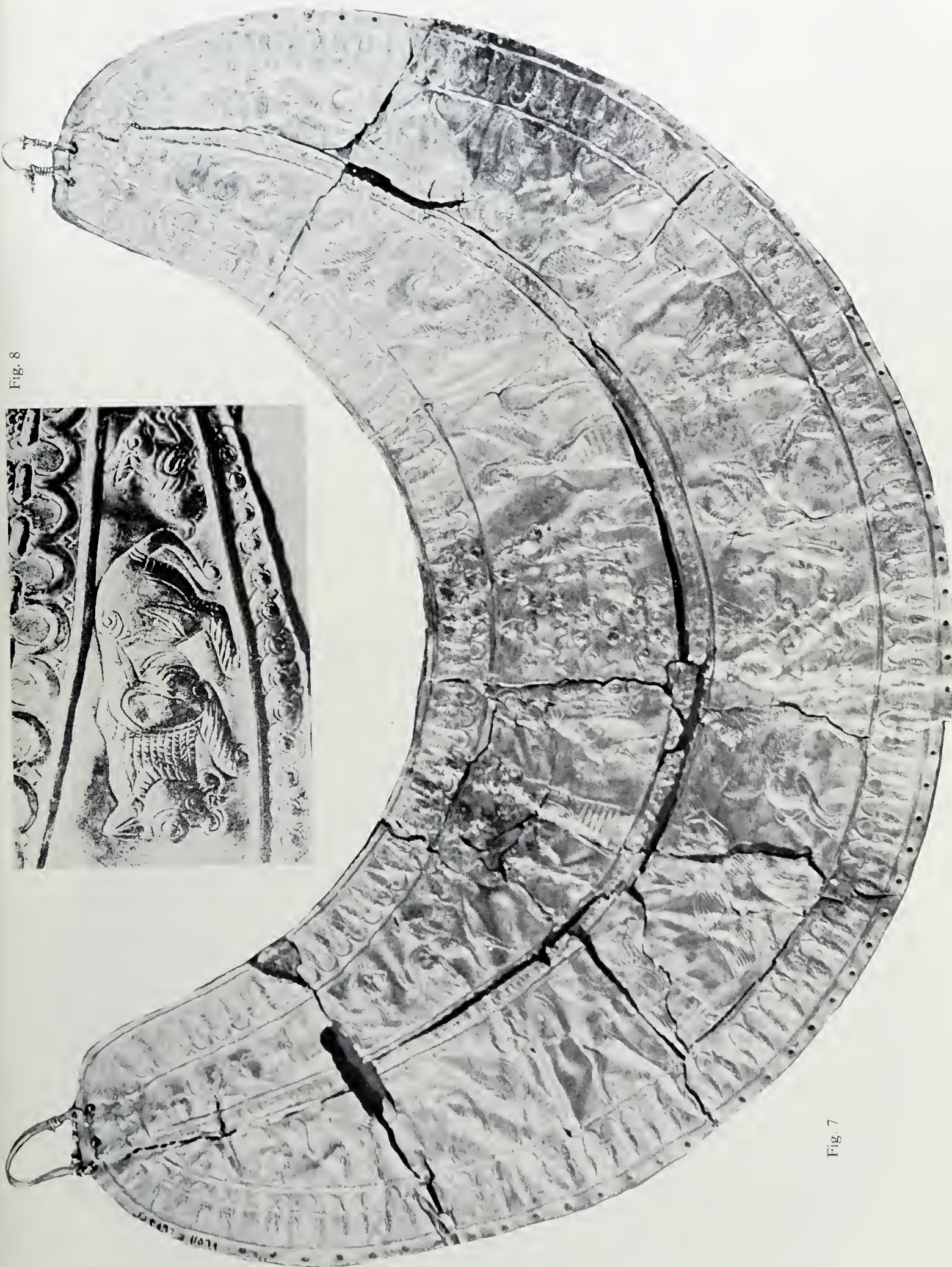


Fig. 8

Fig. 7

Fig. 7. Lunate Gold Pectoral. 13"  $\times$  5 1/4" (center) (33.0  $\times$  13.4 cms.). Tehran, Archaeological Museum. — Fig. 8. Feline on Gold Pectoral.



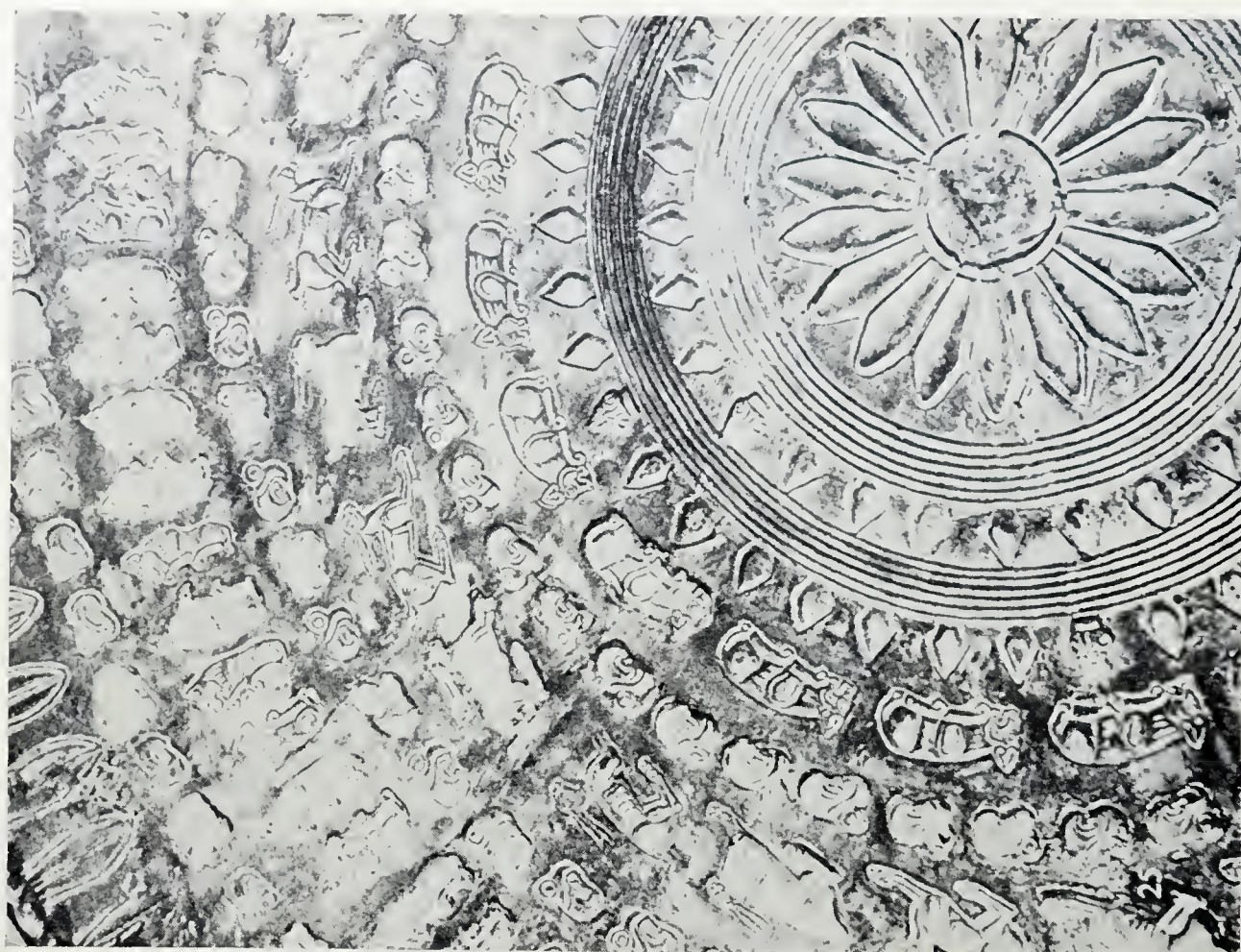


Fig. 10

Fig. 9. Silver Bowl with Gold Overlays. D. 14 3/4", H. 2 1/2" (37.5 cms. x 6.5 cms.).  
Tehran, Archaeological Museum. — Fig. 10. Silver Bowl Detail.



Fig. 9





Fig. 17. Section of Gold Scabbard Sheathing. L.  $2 \frac{5}{16}$ " (6.0 cms.). Jerusalem, Israel Museum.



Fig. 19. Decorated flange from squared end of Bronze Tub. L. each side  $6 \frac{11}{16}$ "  $\times$   $4 \frac{5}{8}$ " (17.0  $\times$  12.0 cms.).



Fig. 16. Gold Griffin Protome.  $2 \frac{9}{16}$ "  $\times$   $3 \frac{1}{8}$ " (6.5  $\times$  8.0 cms.). Tehran, Archaeological Museum.



Fig. 18. Gold Lion Bracelet. D.  $3 \frac{5}{8}$ " (9.2 cms.). Tehran, Archaeological Museum.





Fig. 20. Silver Beaker. Marlik. Minneapolis Institute of Arts, Margaret McMillan Weber Fund.

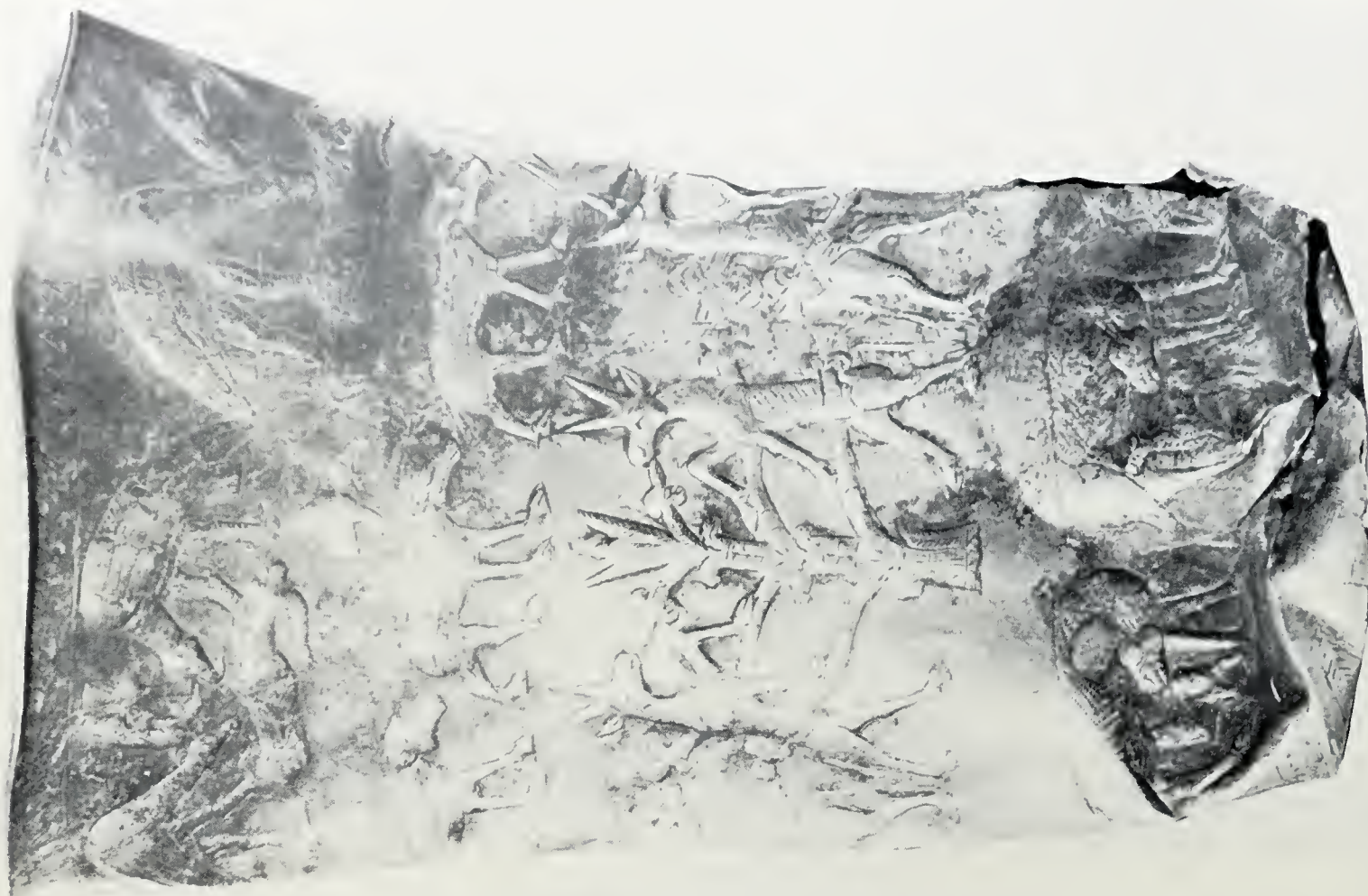


Fig. 21. Silver Beaker. Tehran, Archaeological Museum.



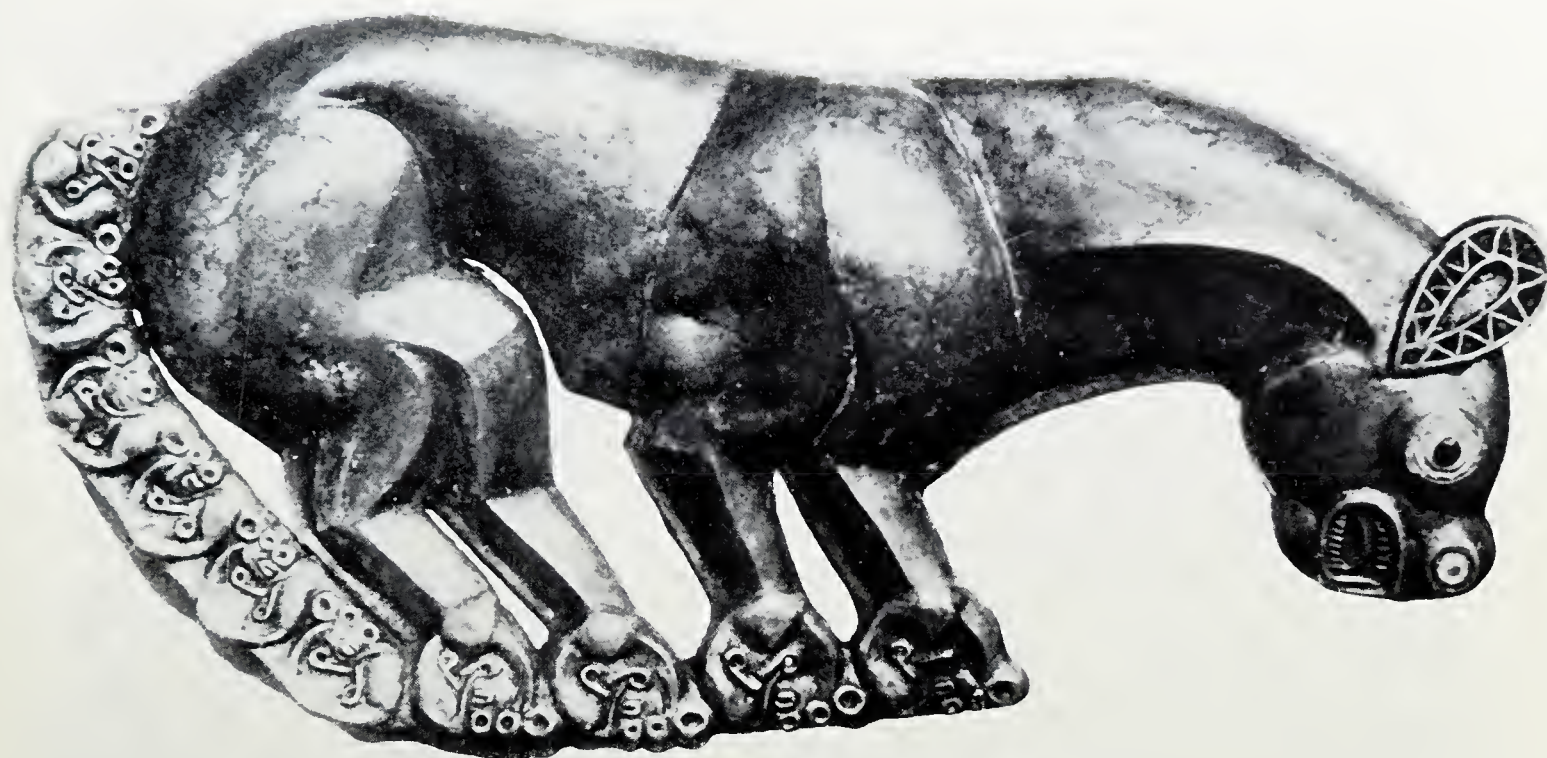


Fig. 1. Panther. Kerlemskaja Staniza, Kuban-Distrikt, UdSSR.

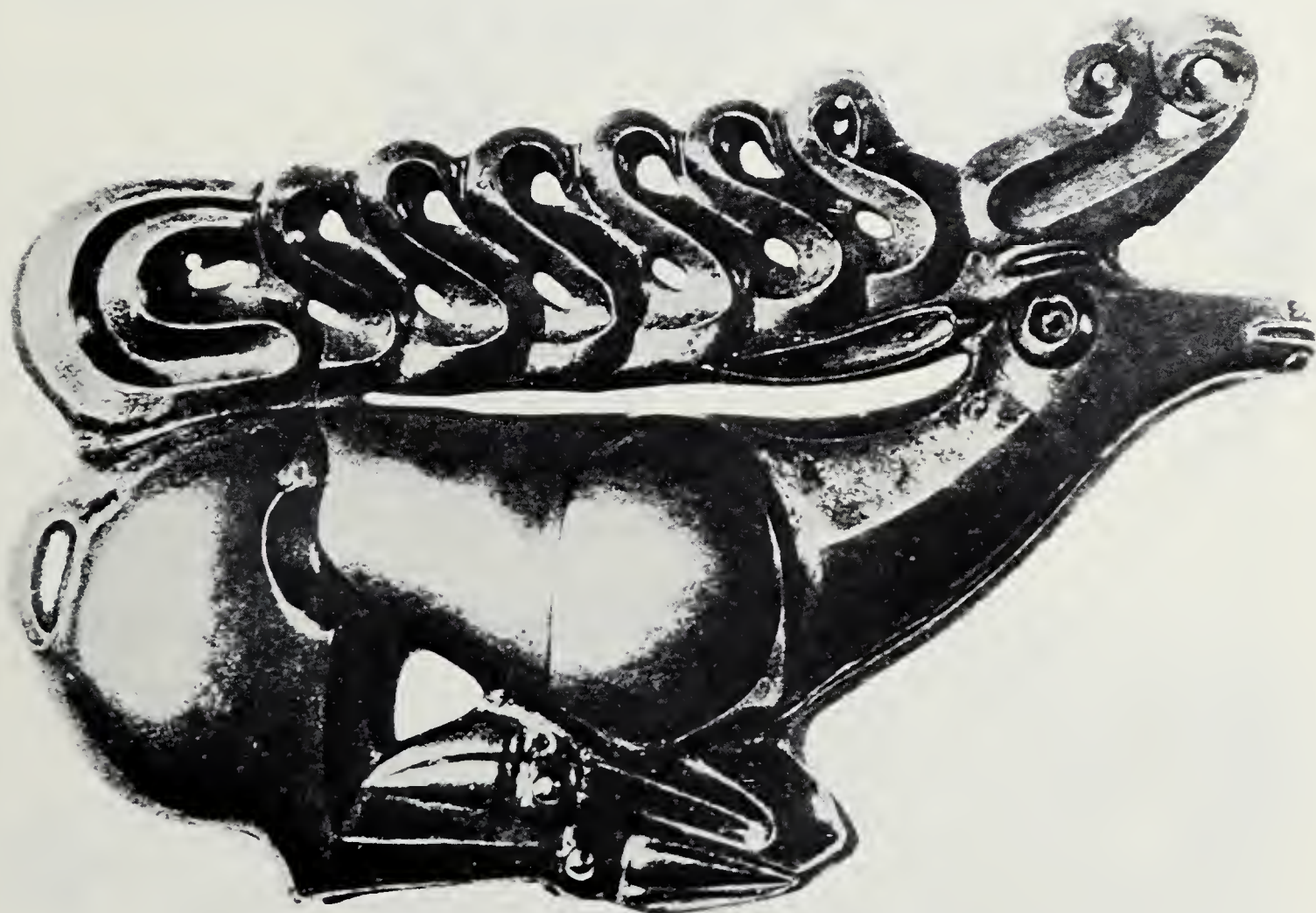


Fig. 2. Hirsch. Kostromskaja Staniza, Kuban-Distrikt, UdSSR.





Fig. 3. Hirsch. Tapiószentmárton, Gem. Pest, Ungarn.

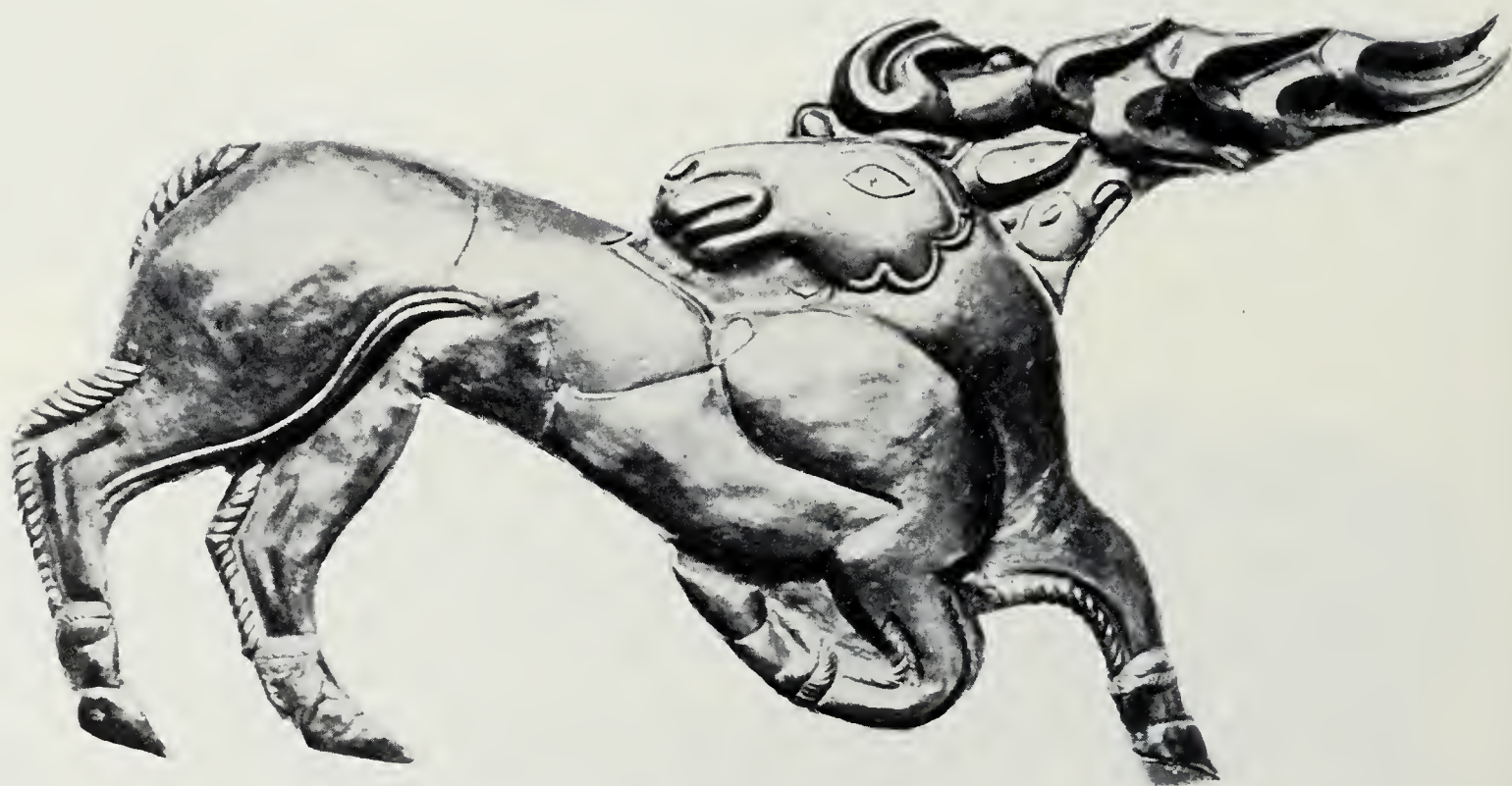


Fig. 4. Hirsch, sich umschend. Zöldhalompusztá, Com. Borsod, Ungarn.

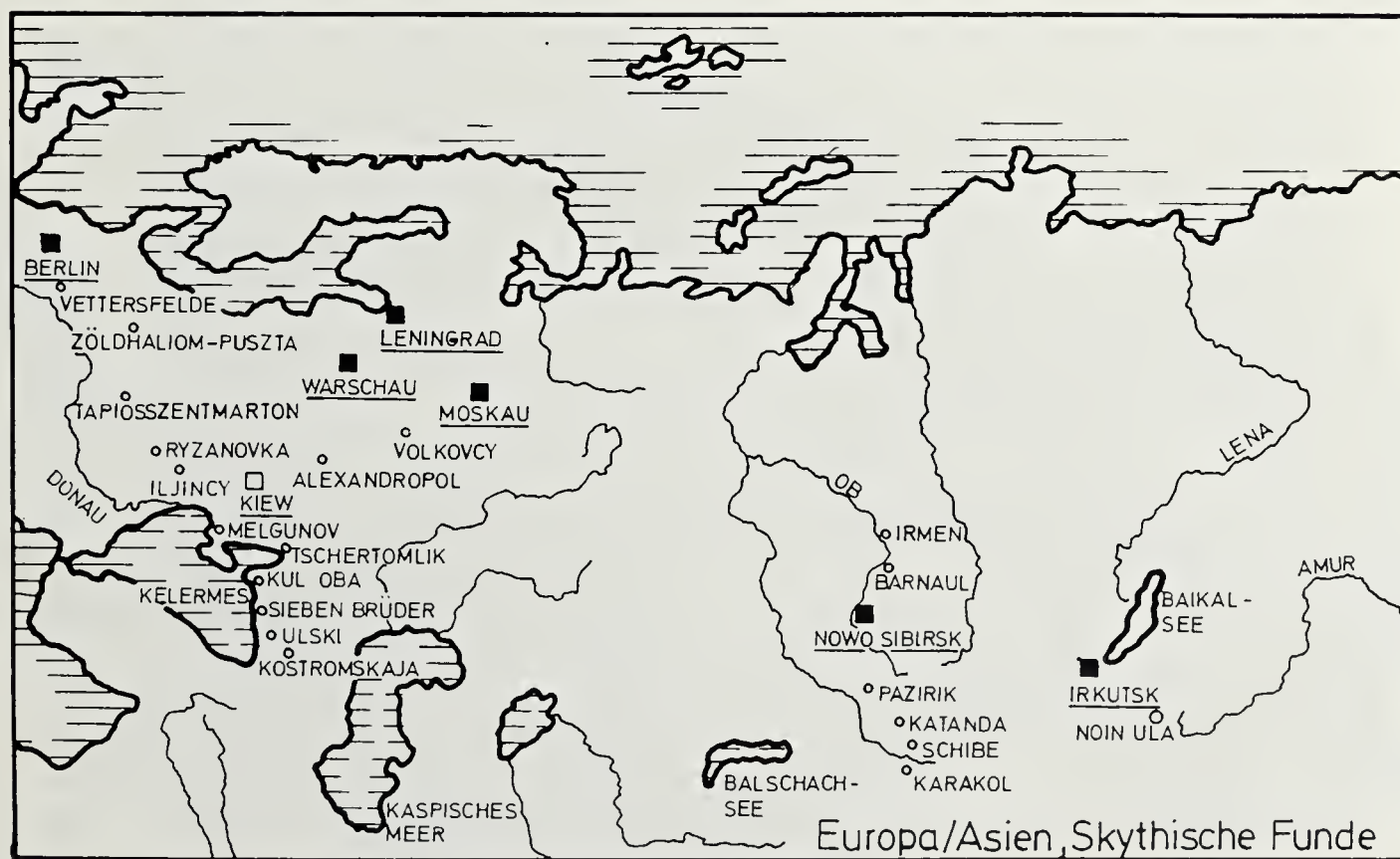


Fig. 5. Bronzeplatte. Gartschinowo, Bulgarien.





Fig. 6. Schwertscheide. Solocha, Gebiet Melitopol, Ukraine, UdSSR.



Karte, Skythische Funde.



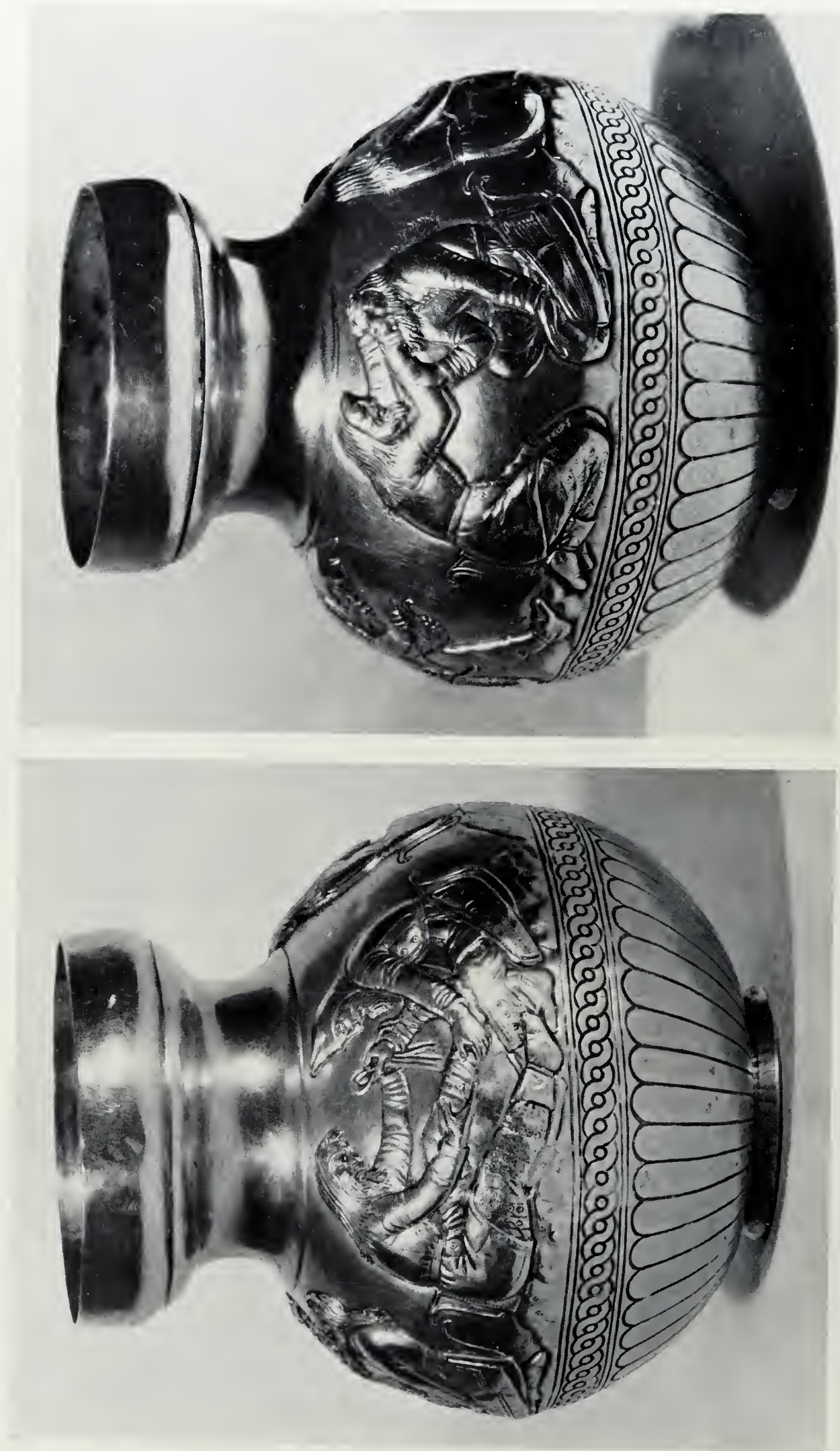


Fig. 7 u. 7a. Vase aus Gold (Elektron). Kul Oba bei Kertsch, UdSSR.





Fig. 8. Tierkampf. Westsibirien.

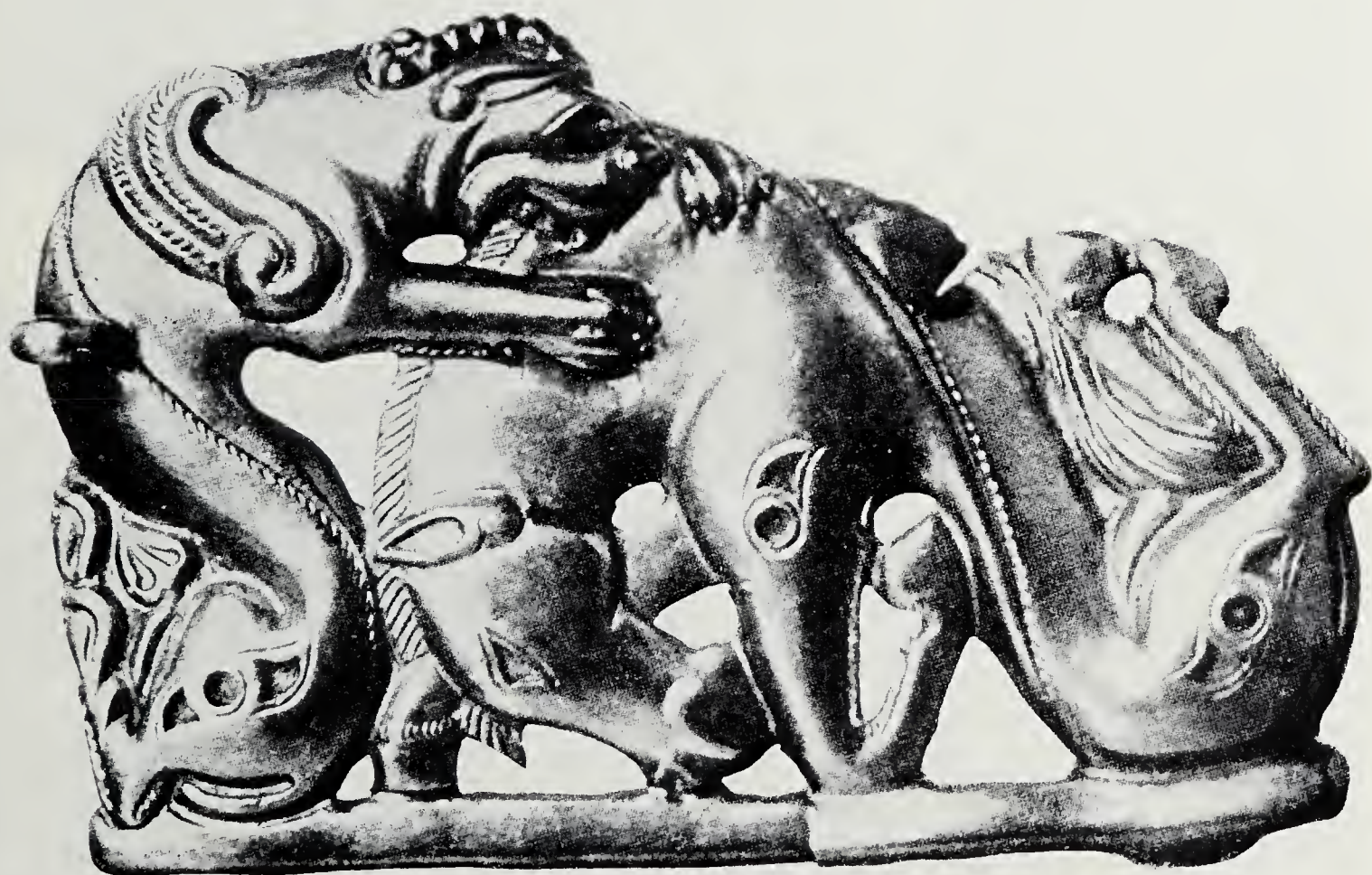


Fig. 9. Tierkampf. Westsibirien.





Abb. 1





Abb. 3

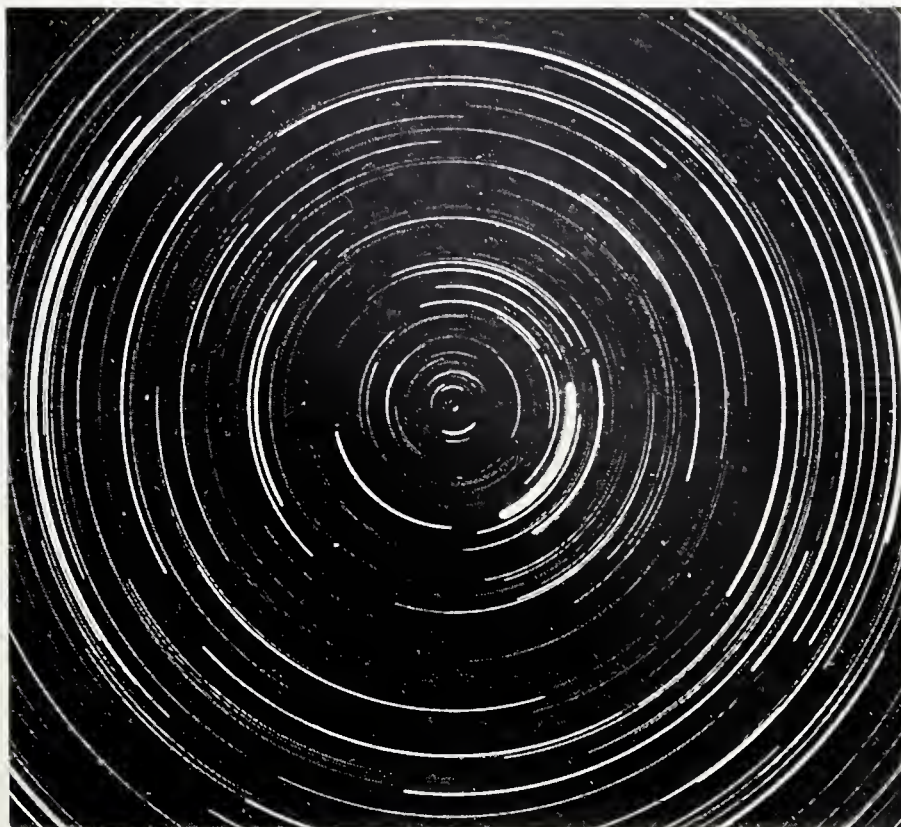


Abb 2.



Abb. 6



Abb. 4 ►



Abb. 5



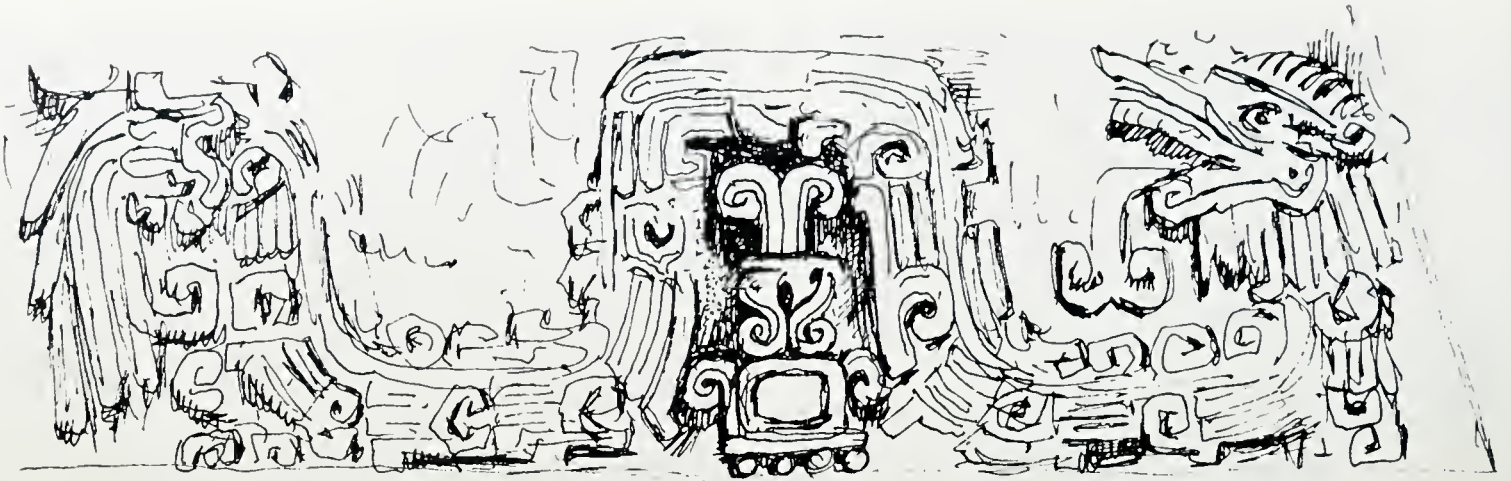


Abb. 7

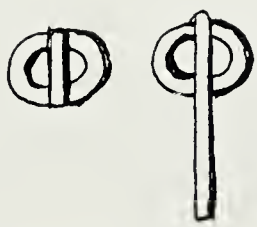
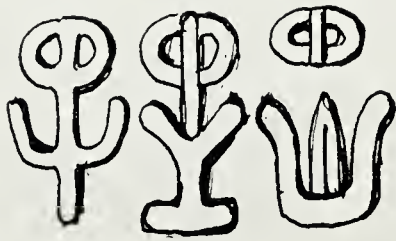


Abb. 8

a



b

c

d



Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11

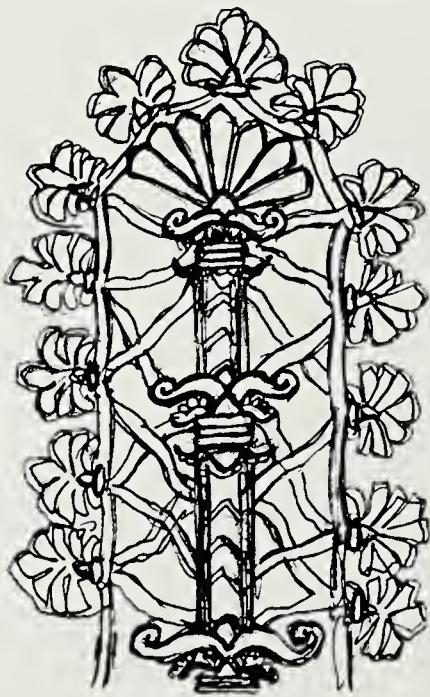


Abb. 12

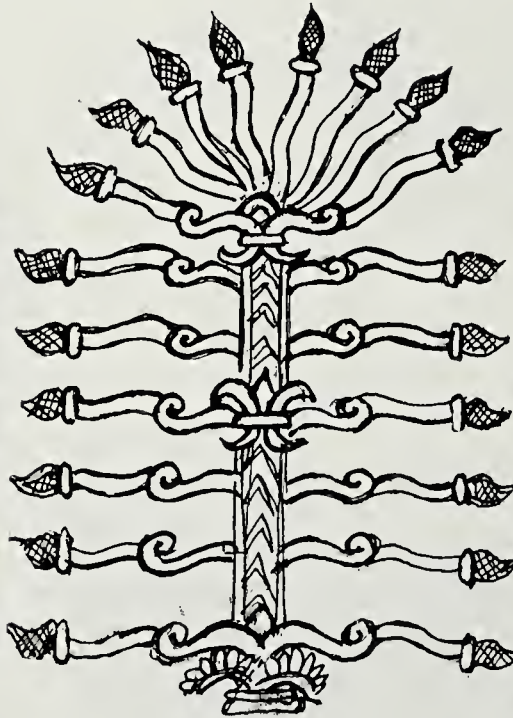


Abb. 13



Abb. 14



Abb. 15



Abb. 16



Abb. 17



Abb. 18



Abb. 19





Abb. 20



Abb. 21

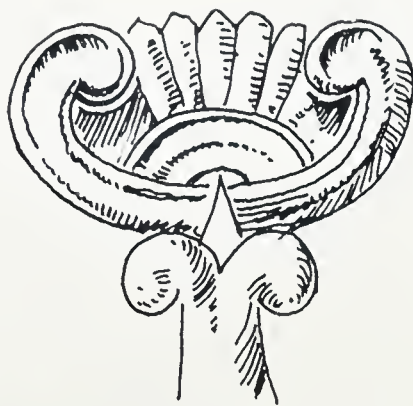


Abb. 22

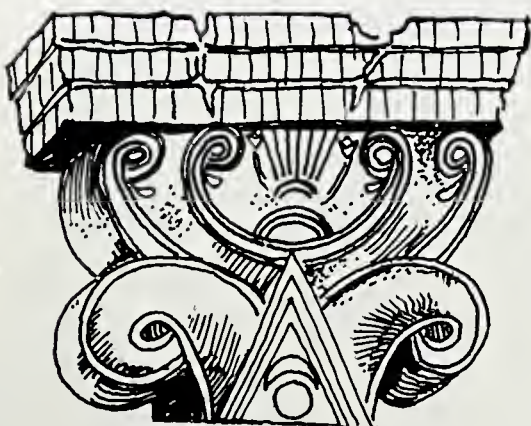


Abb. 23



Abb. 24



Abb. 25

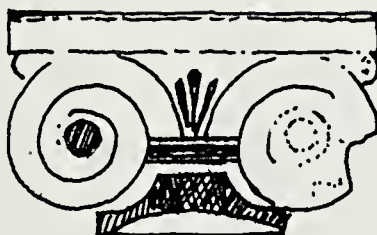


Abb. 26

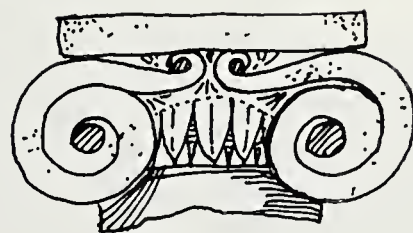


Abb. 27

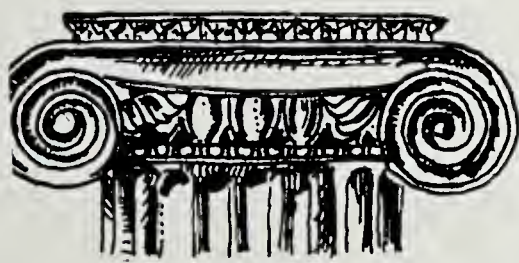


Abb. 28

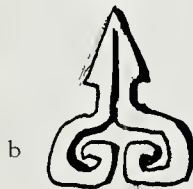


Abb. 29



Abb. 30



Abb. 31



a



b



c



d



e



f

Abb. 32



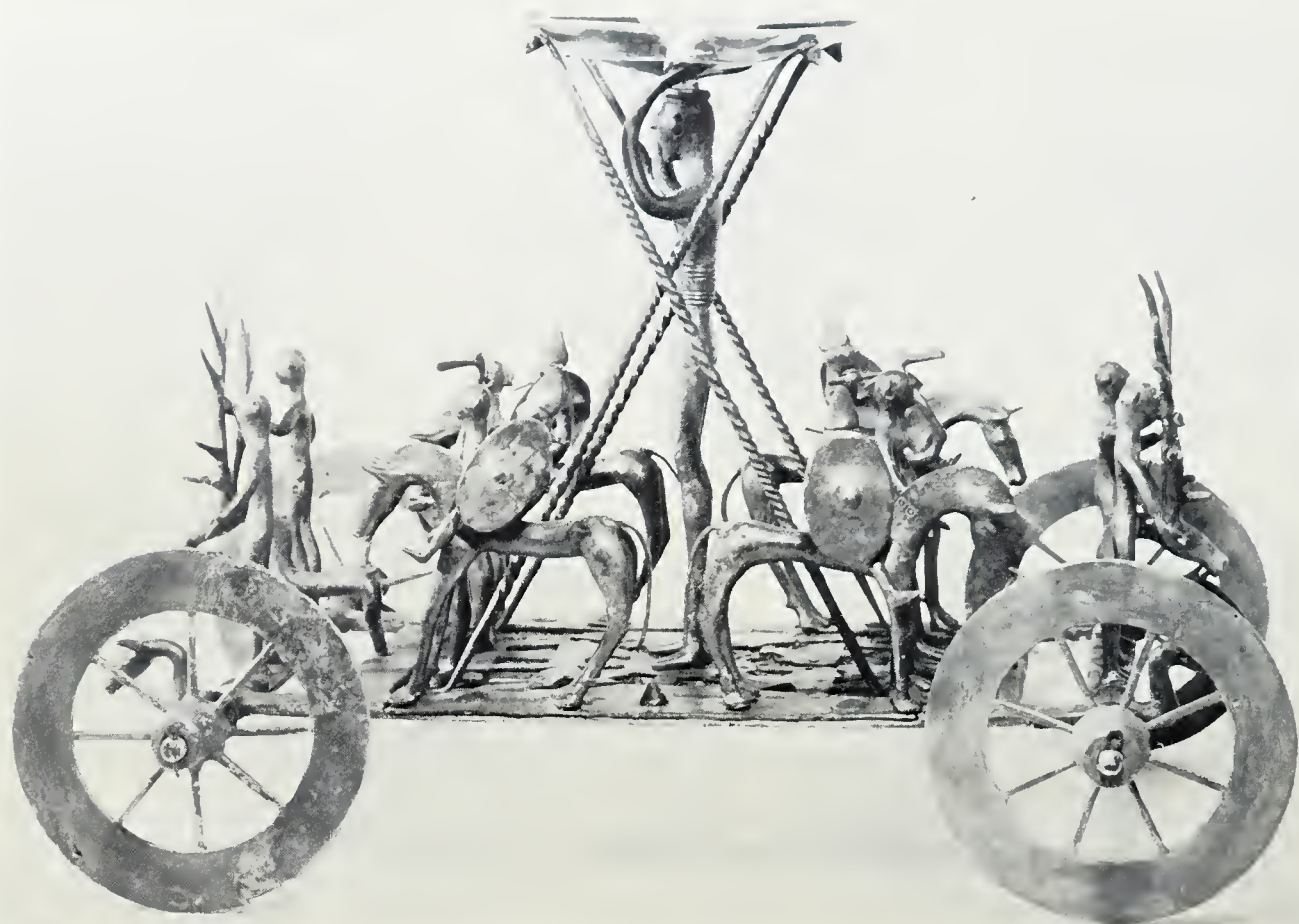


Fig. 1. Der Kultwagen in Seitenansicht.



Fig. 2



Fig. 3

Fig. 2 u. 3. Die Göttin.





Fig. 4. Die vordere Hirschgruppe.

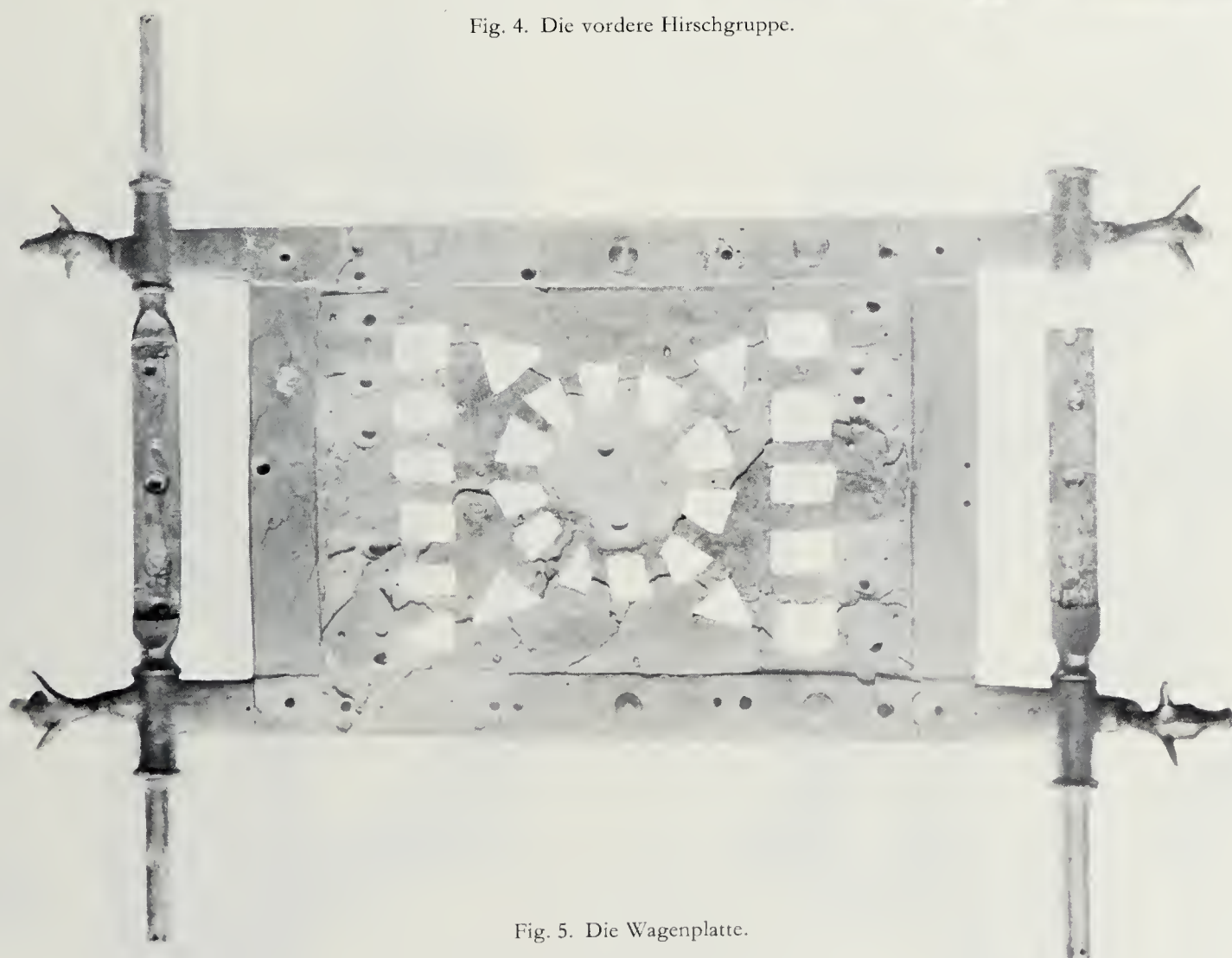


Fig. 5. Die Wagenplatte.





Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

Fig. 6—8. Die vordere Menschengruppe.



Fig. 9



Fig. 10

Fig. 9—10. Die vorderen Reiter, eins und zwei.



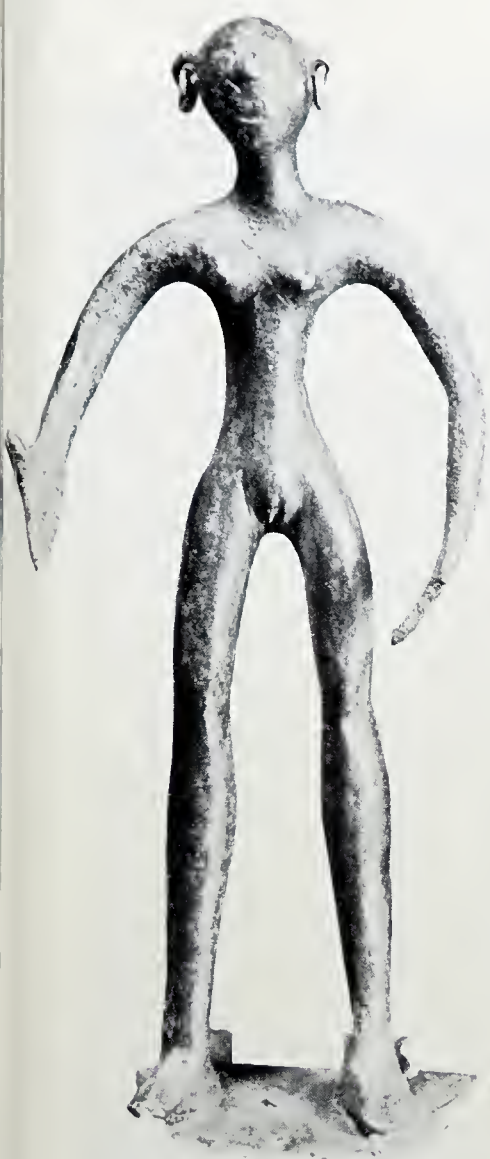


Fig. 11. Die hintere weibliche Gestalt.



Fig. 12. Die hintere Menschen-  
gruppe.



Fig. 13. Die hintere männliche Gestalt.



Fig. 14



Fig. 15

Fig. 14/15. Die hinteren Reiter, drei und vier.





Fig. 5. Landkreis Pirmasens, Pfalz.



Fig. 2. Landkreis Pirmasens, Pfalz.



Fig. 1. Landkreis Landau-Bad Bergzabern, Pfalz.



Fig. 4. Landkreis Landau-Bad Bergzabern, Pfalz.



Fig. 3. Landkreis Landau-Bad Bergzabern, Pfalz.





Fig. 6. Landkreis Kaiserslautern, Pfalz.

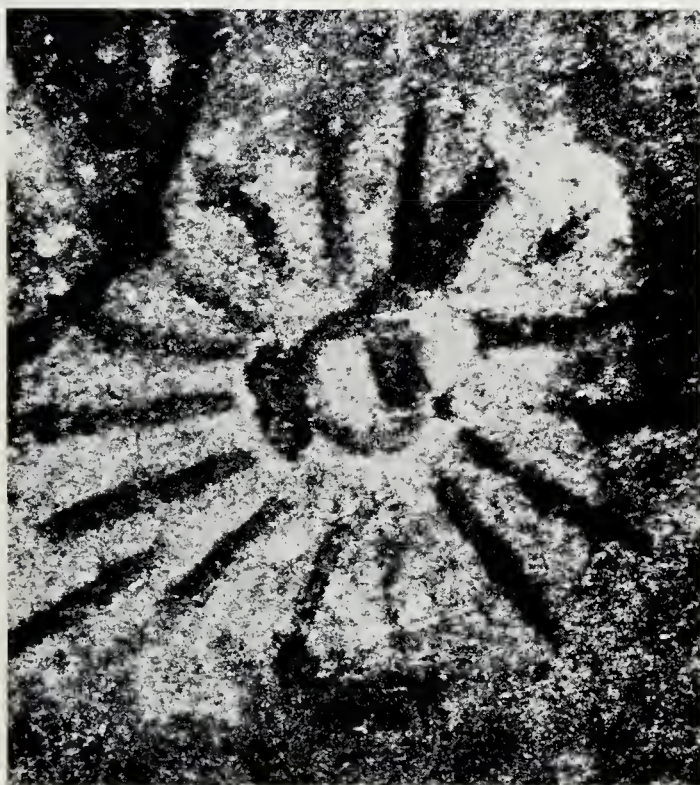


Fig. 7. Landkreis Bad Dürkheim, Pfalz.



Fig. 10. Ruine Schlössel, Landkreis Landau-Bad Bergzabern, Pfalz.



Fig. 8. Schletterberg, Landkreis Landau-Bad Bergzabern, Pfalz.



Fig. 9. Gemarkung Kaiserslautern, Pfalz.



Fig. 13. Gemarkung Bad Dürkheim, Pfalz.





Fig. 12. Landkreis Homburg, Saar.



Fig. 14. Valcamonica, Brescia, Italien. Nach E. Anati.



Fig. 11. Landkreis Landau-Bad Bergzabern, Pfalz.



Fig. 15. Valcamonica, Brescia, Italien. Nach E. Anati.





Fig. 16. Valcamonica, Brescia, Italien. Nach E. Burgstaller



Fig. 17. Oberösterreich, Kienbachklamm. Nach E. Burgstaller.



Fig. 19. Valcamonica, Brescia, Italien. Nach E. Süss.

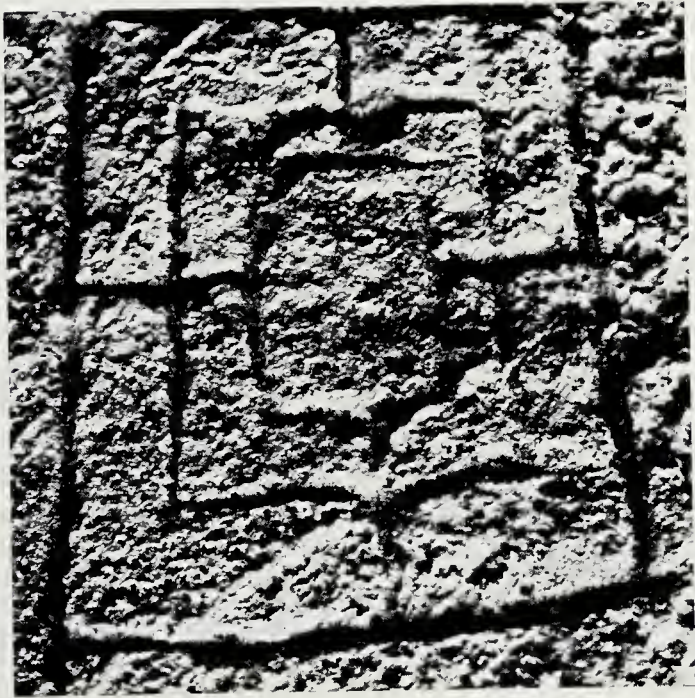


Fig. 20. Oberösterreich, Höll am Warschenegg. Nach E. Burgstaller.

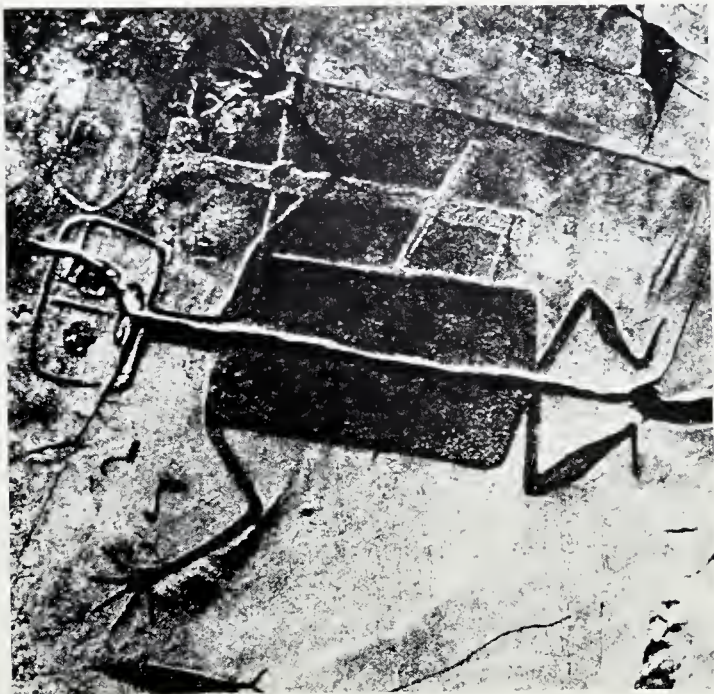


Fig. 21. Bessov Noss, Karelien, UdSSR. Nach W. J. Raudo-nikas.

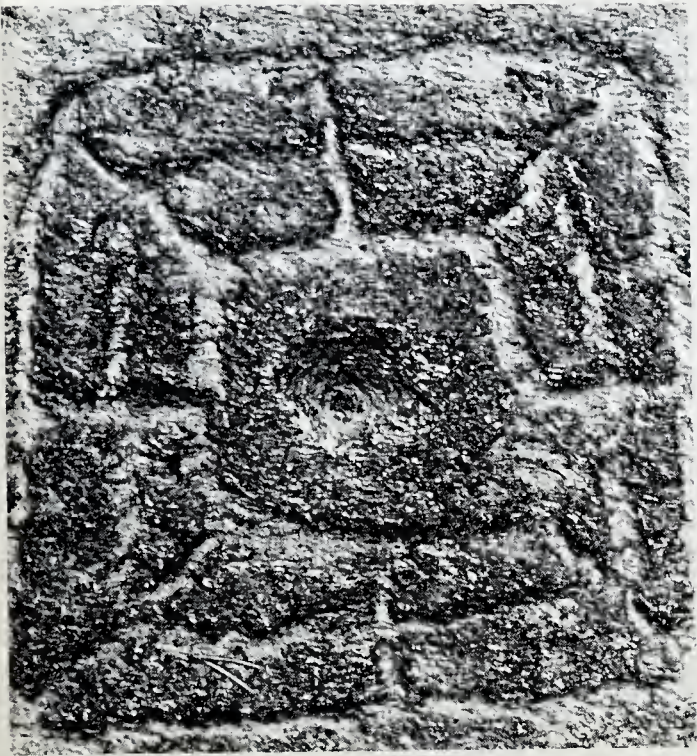


Fig. 18. Tschörsch, Südtirol. Nach E. Burgstaller.



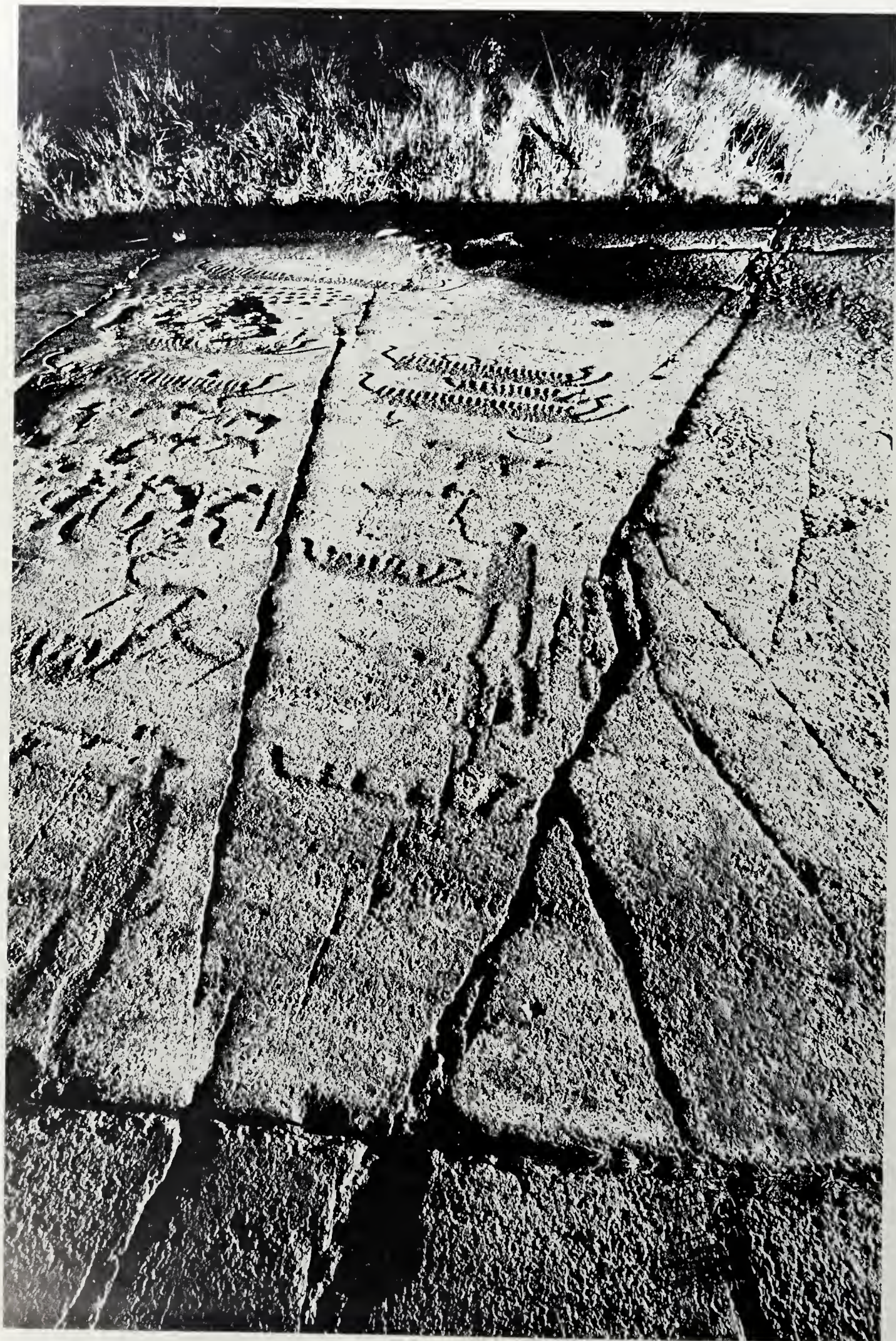


Fig. 1





Fig. 2

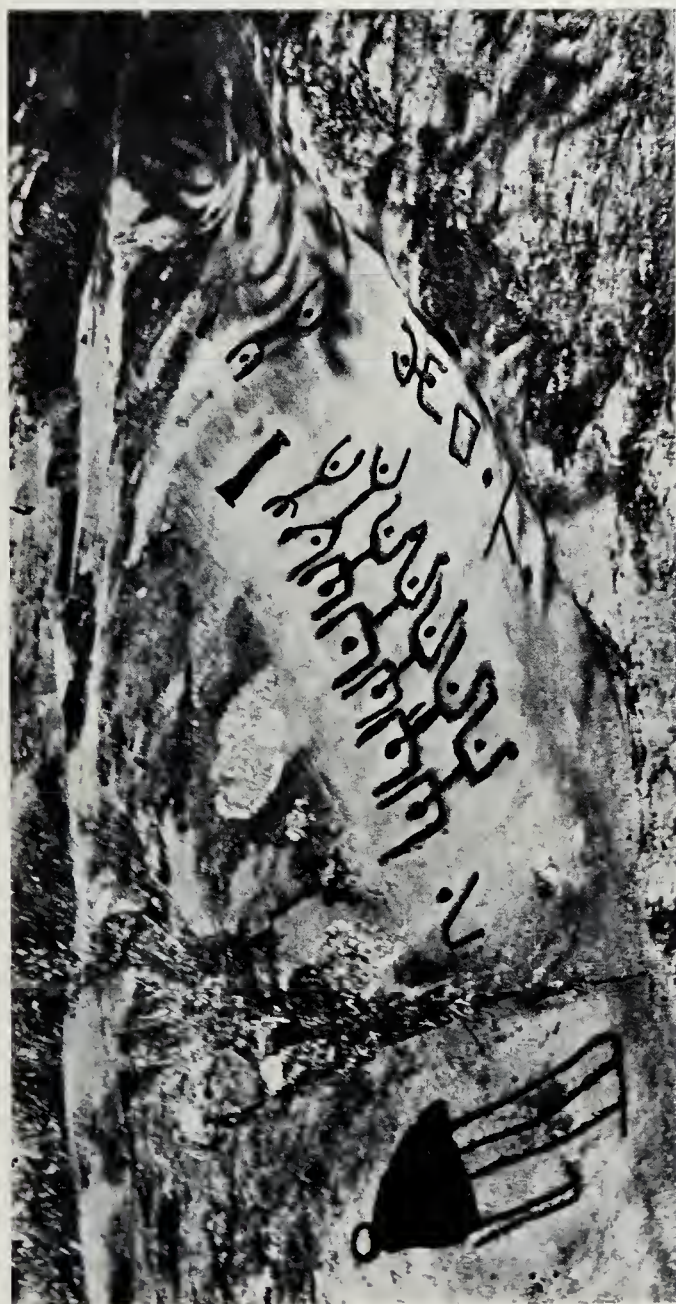


Fig. 1



▼ Fig. 3





1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14

## Münzdatierte S-Fibeln.

1 Weimar. — 2 Friedberg. — 3 Mengen. — 4 Salusch. — 5 Herbrechtingen. — 6 Schretzheim. — 7 Thalmässing. — 8 Weinheim. — 9 Remagen. — 10 Colmar. — 11 Dischingen. — 12 Cividale. — 13 Cividale. — 14 Cugny.





1



2



3



4



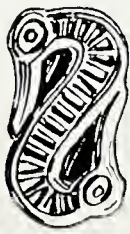
5



6



7



8



9



10



11



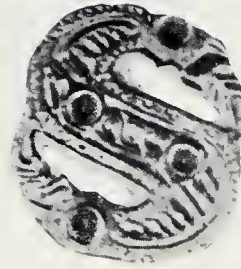
12



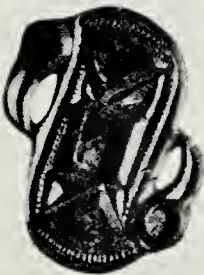
13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23

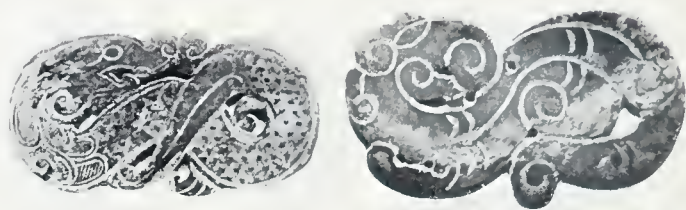
Durch Bügelfibeln datierte S-Fibeln.

1 Elstertrebnitz. — 2 Freilaubersheim. — 3 Großkuchen. — 4 Köln-Müngersdorf. — 5 Mörsstadt. — 6 Nordendorf. — 7 Sontheim. — 8 Stössen. — 9—10 Weingarten. — 11—12 Westhofen. — 13 Poysdorf. — 14 Cividale. — 15 Schretzheim. — 16 Schwarzhofendorf. — 17 Mainz. — 18 Weinheim. — 19 Bezenye. — 20 Nocera Umbra. — 21—22 Varpalóta. — 23 Jutas.





1



2



3



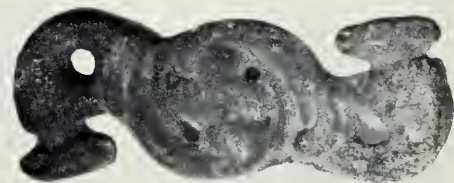
4



5



6



7



8



9



10



11



12



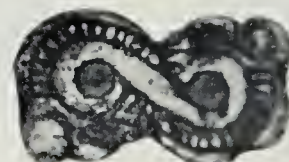
13



14



15

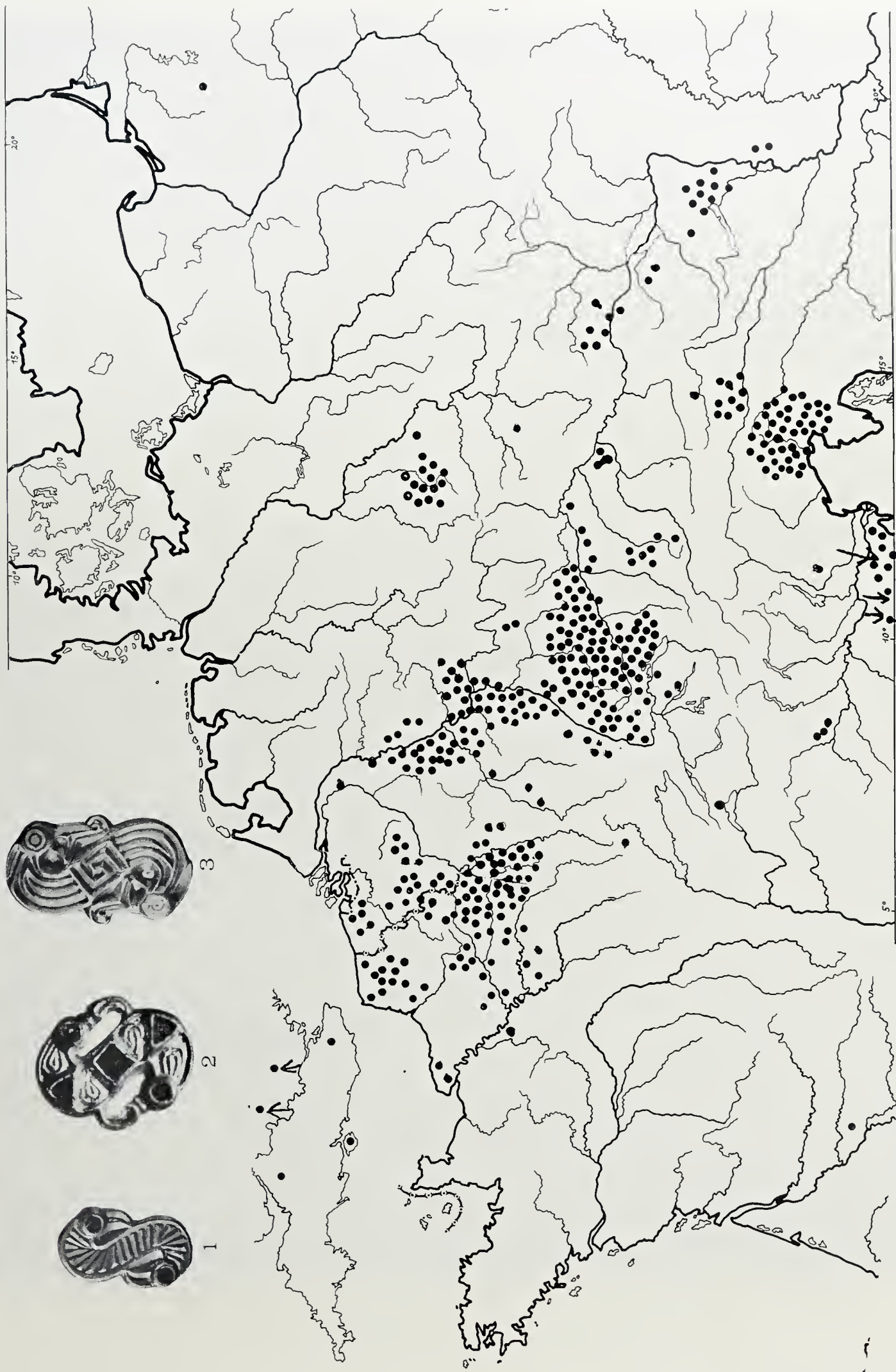


16

## Chinesische S-Fibeln.

1 Slg. Hardt. — 2 Stockholm, Ostasiatisches Mus. — 3 Slg. Von der Heydt. — 4 Slg. C. T. Loo, Paris. — 5—6 Hamburg, Mus. f. Kunst u. Gewerbe. — 7 Slg. H. Kühn, Mainz. — 8 Slg. C. T. Loo, Paris. — 9 Philadelphia, Univ. Mus. — 11 Brüssel, Mus. Cinquantenaire. — 12—13, 15 Slg. C. T. Loo, Paris. — 14, 16 Slg. Mayer, Berlin.





Verbreitung der S-Fibeln.





Fig. 1. Stein mit Elchdarstellungen an der Langen Stromschnelle.





Fig. 2. Stein mit Elchdarstellungen an der Langen Stromschnelle.





Fig. 3 Vorderer Elch, Lange Stromschnelle.





Fig. 4 und 5. Vorderer Elch, Lange Stromschnelle.







Fig. 6. Hinterer Elch, Lange Stromschnelle.





Fig. 7 und 8. Hinterer Elch, Lange Stromschnelle.







Fig. 9. Felsbilder auf der Insel Uschkanij.





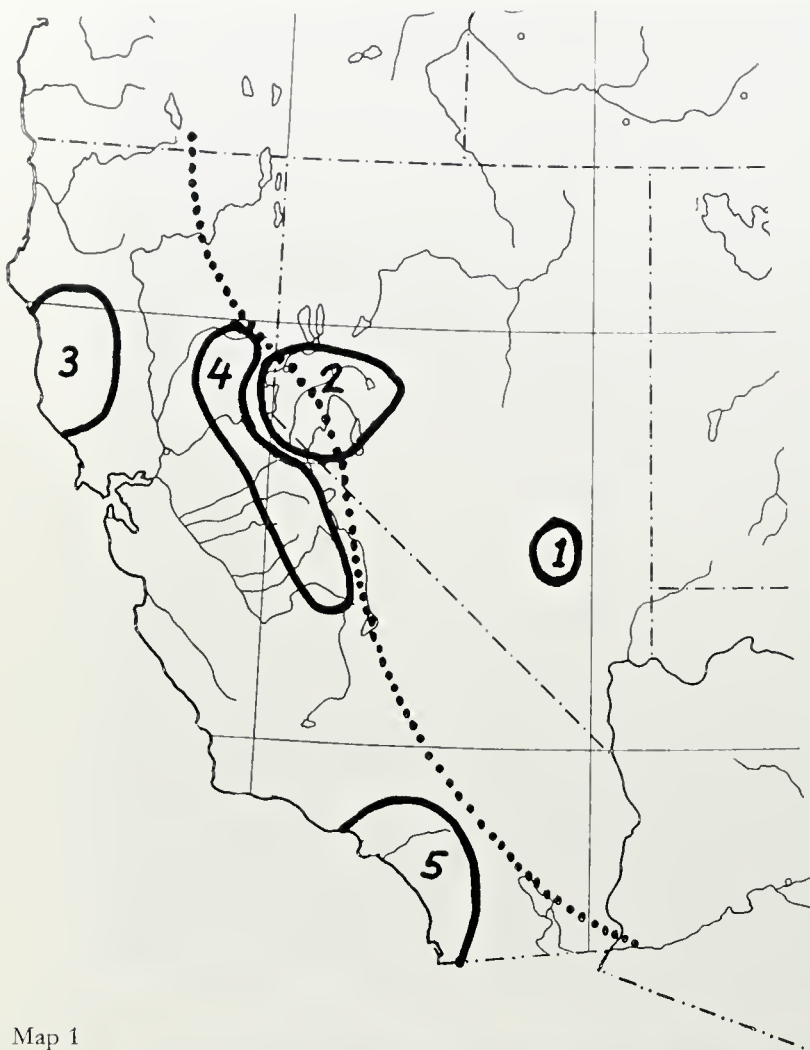
Fig. 10



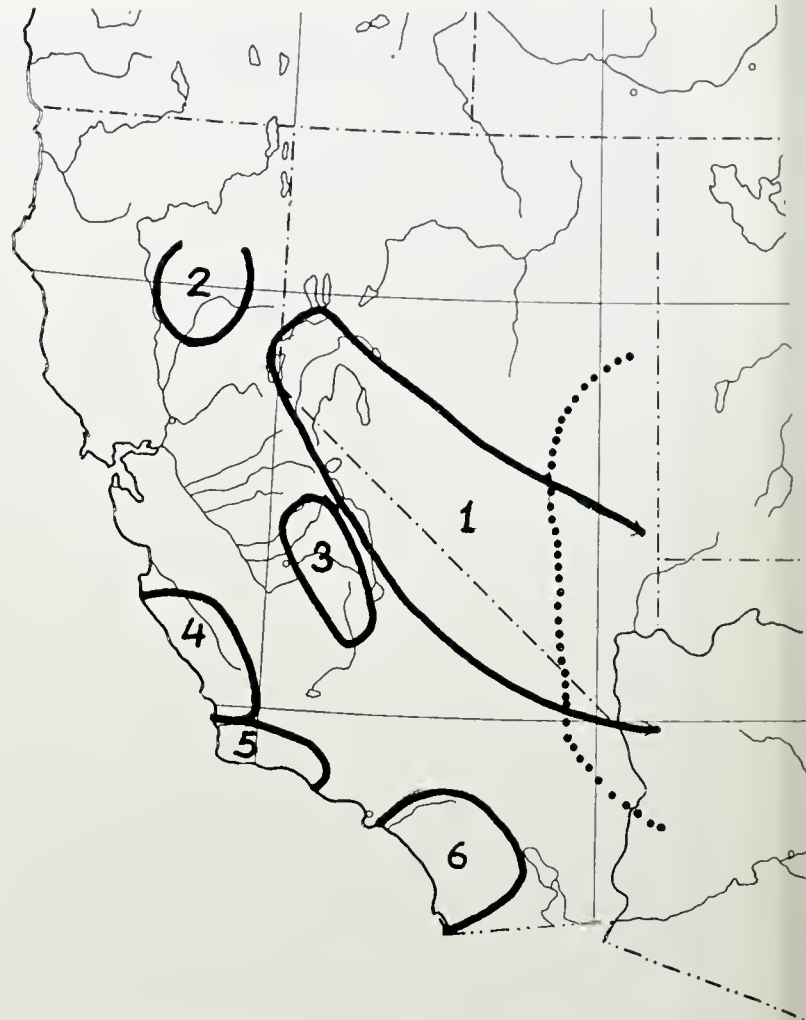
Fig. 11

Fig. 10—11. Tierfiguren auf der Insel Uschkanij.





Map 1



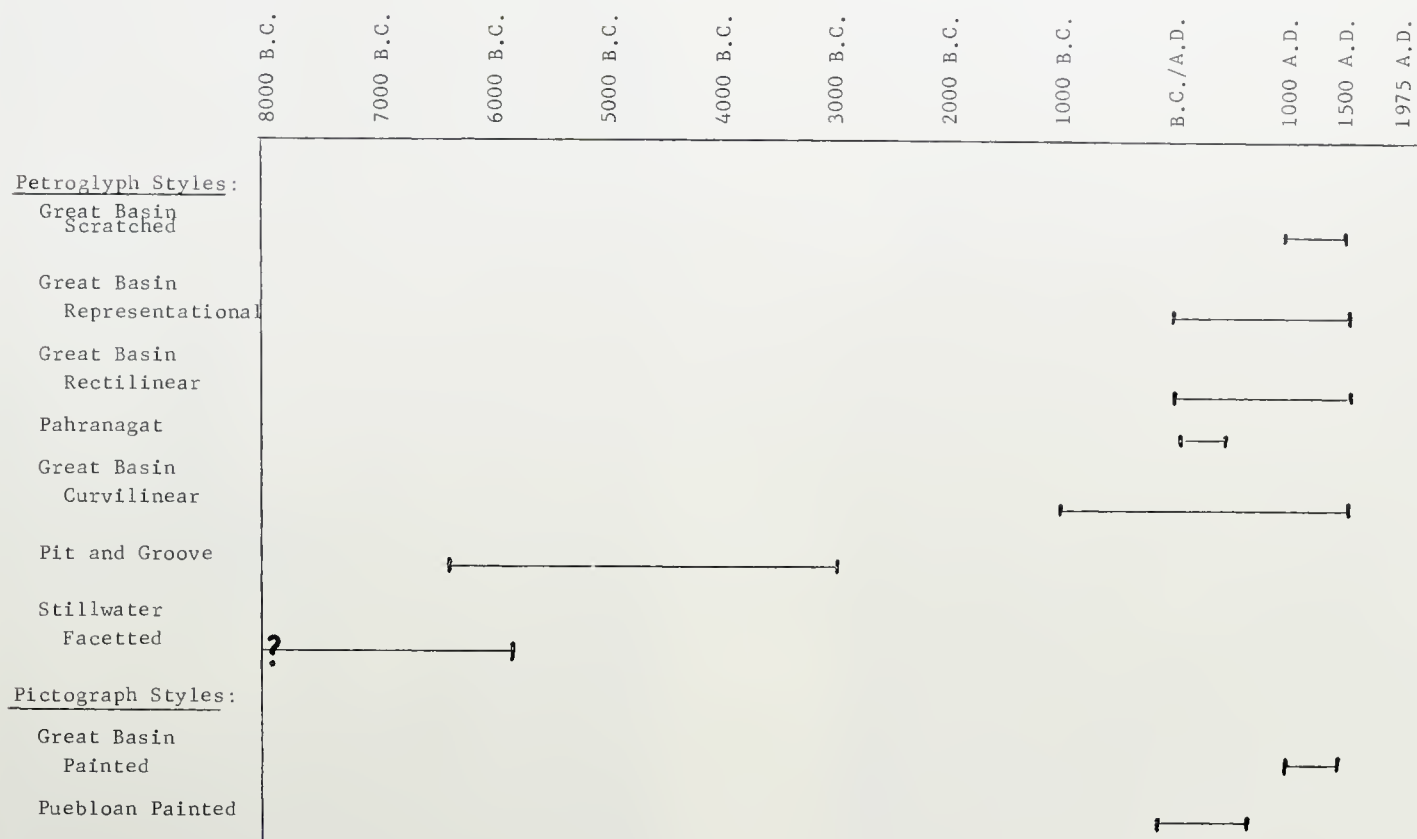
Map 2



Fig. 1. Costumed (?) hunters carrying atlats. Lincoln County, Nevada. Pahranagat style.

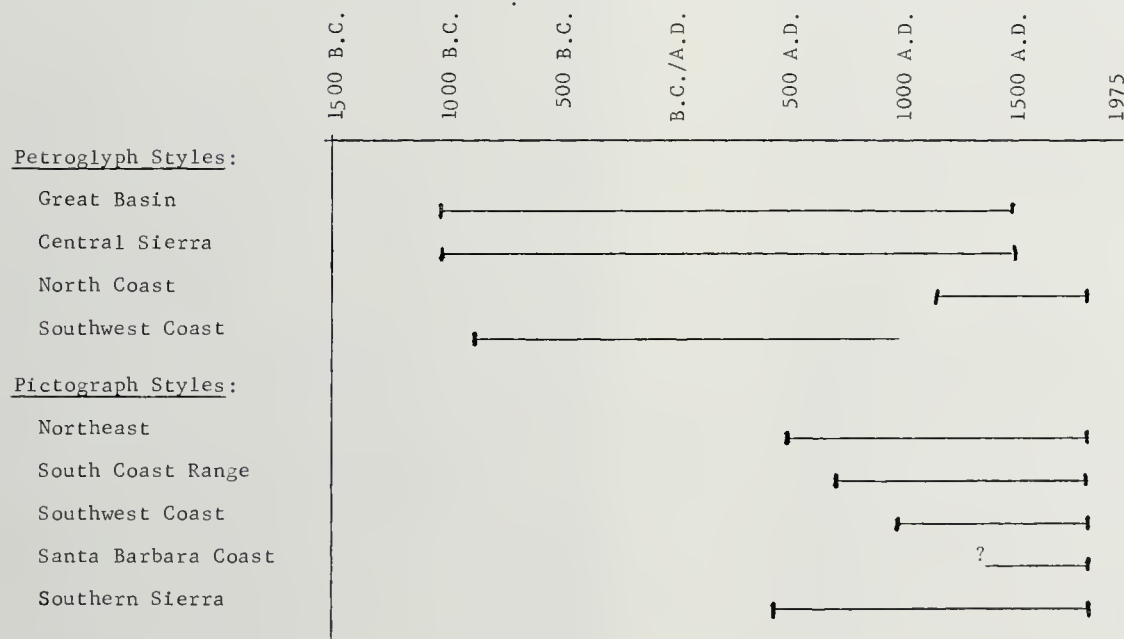


## Nevada Rock Art Chronology (Heizer and Baumhoff 1962:234)



Chronology 1

## California Rock Art Chronology (Heizer and Clewlow 1973:55)



Chronology 2





Fig. 3. Mountain sheep and human figures; style characteristic of the Coso Range, eastern California.



Fig. 2. Great Basin Representational style petroglyphs showing men on horseback and mountain sheep. Clark County, Nevada. Probably dates from the 18th century.



Fig. 5. Extensive flat surface covered with Great Basin Curvilinear Abstract petroglyphs. Inyo County, eastern California.



Fig. 4. Mountain sheep, anthropomorphic figures, footprints and geometric designs on basalt boulders. Walker River, western Nevada.





Fig. 6. Rectilinear and curvilinear elements on boulder at site Lyon-1, western Nevada. ▼



Fig. 10. Southern Sierra Painted style pictographs (colors: red, white, blue, tan). Kern County, California. ▲



Fig. 7. Great Basin Scratch style, a late type of petroglyph. Walker River, western Nevada. ▲

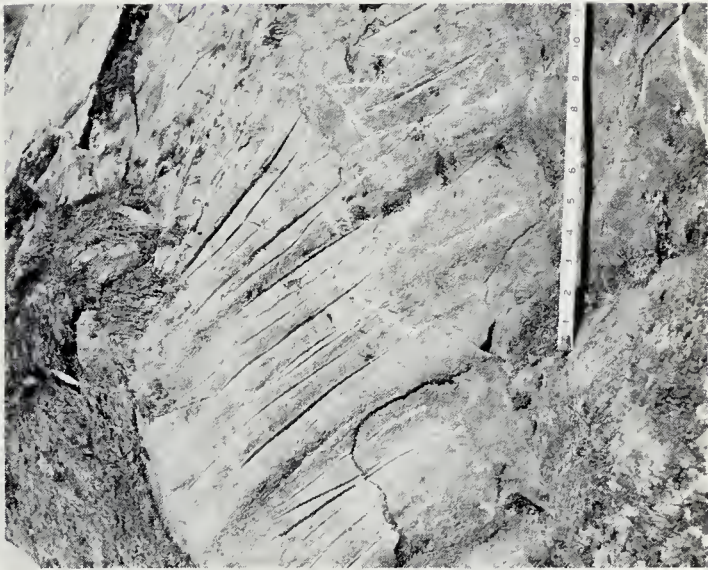


Fig. 9. "Baby rock" used in fertility magic. Mendocino County, California.



Fig. 8. Great Basin Scratch style. Near Walker Lake, western Nevada.





Fig. 11. Pit and Groove style, an ancient petroglyph style in the Great Basin. Surface is eroded and patination is advanced. Grimes Point, western Nevada.



Fig. 12. "Baby rock" used by women of the Pomo tribe to encourage pregnancy by sitting on the rock, making dust in the grooves and swallowing the dust. Mendocino County, California.



Fig. 13. Southwest Coast Pecked style petroglyph. Riverside County, California.





Fig. 14. The "Painted Cave" near Santa Barbara, California. Santa Barbara Painted style. Large wheel at upper right is 45 cm. in diameter.



Fig. 15

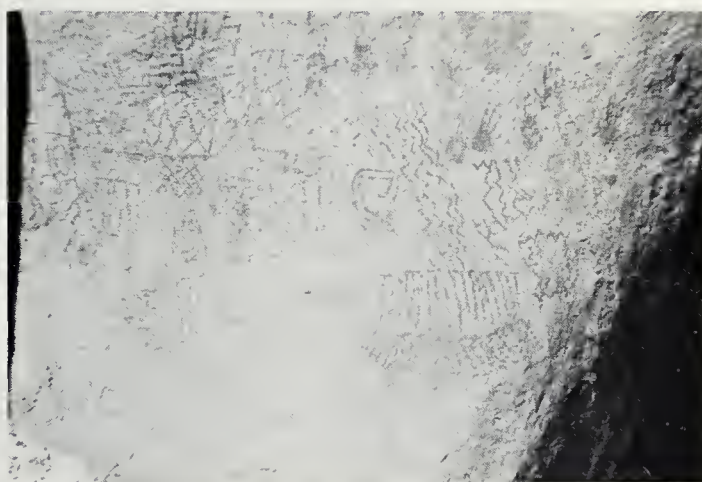


Fig. 16

Fig. 15. Fern Cave, Siskiyou County, California. Northeast Painted style.

Fig. 16. Red painted designs on granite boulder, Riverside County, California. Southwest Coast Painted style. These were applied by girls during their adolescence rites.



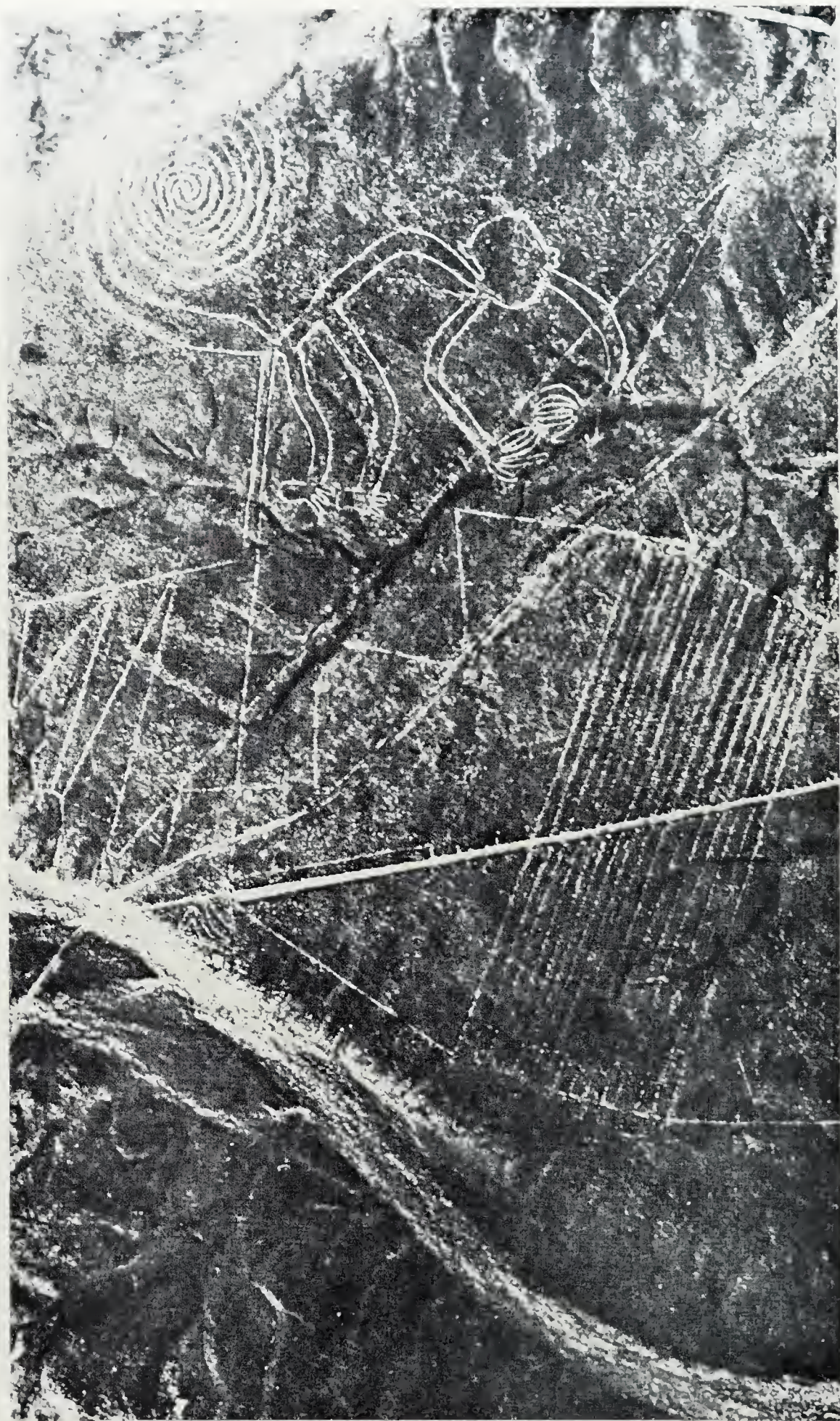


Fig. 1



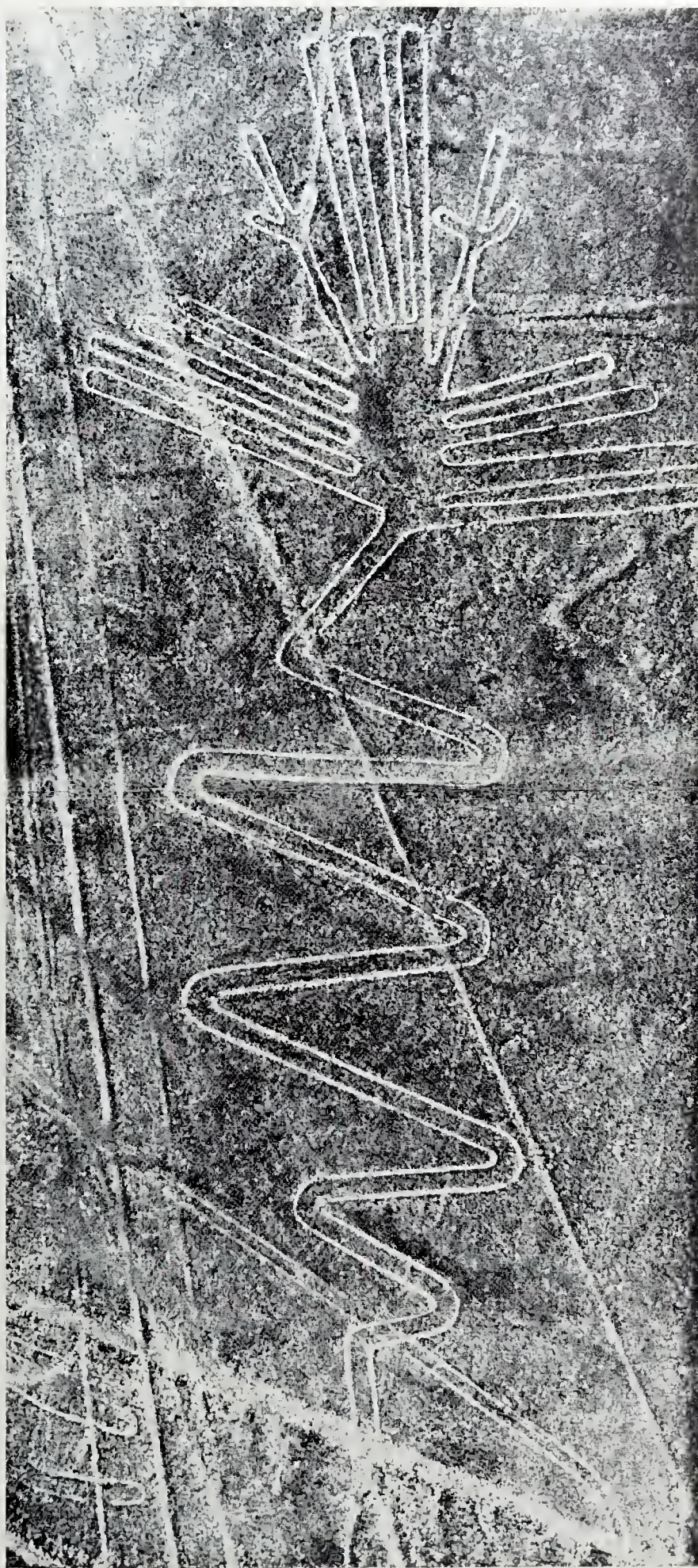


Fig. 2





Fig. 3

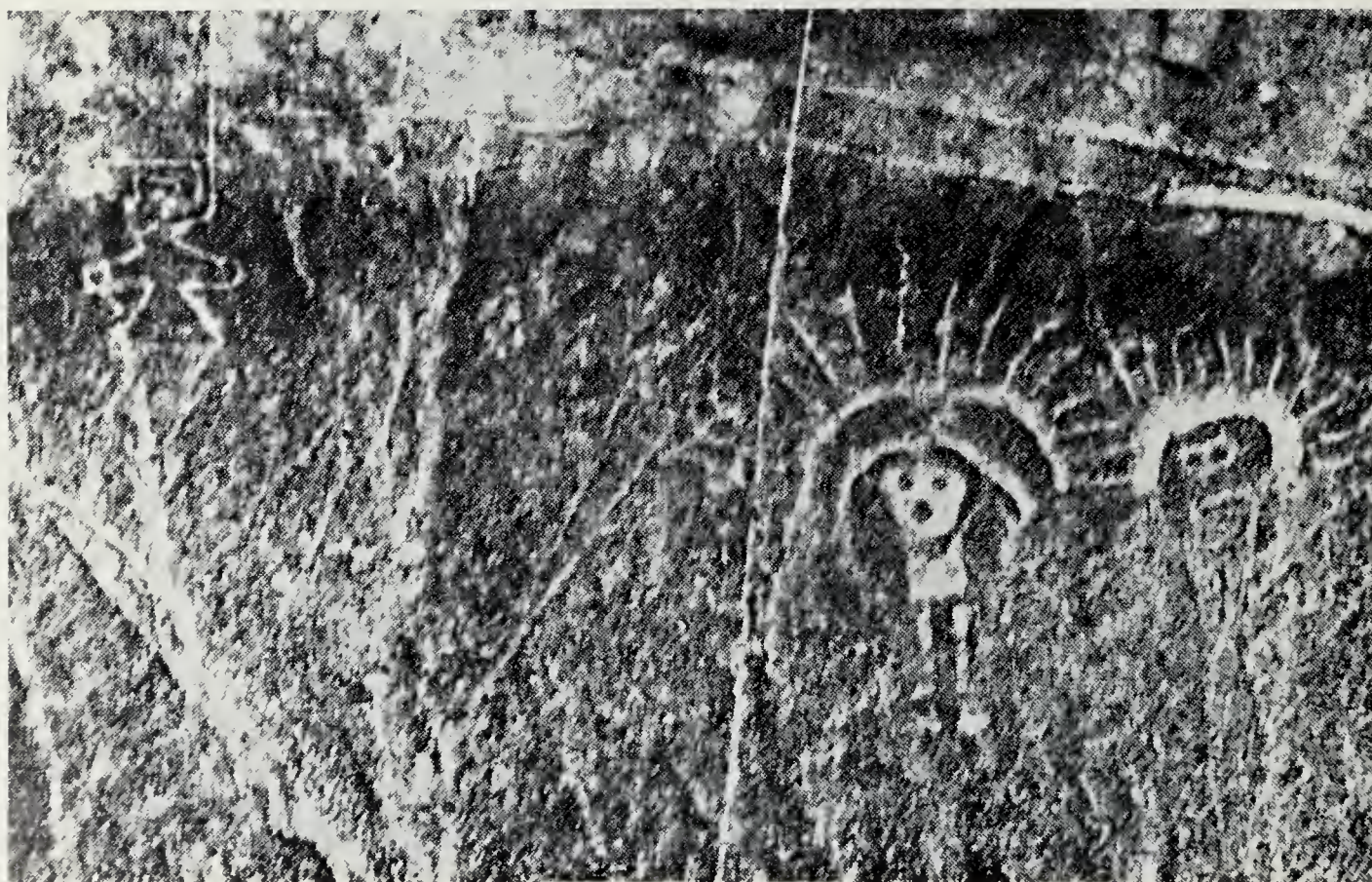


Fig. 4





Fig. 6



Fig. 5





Fig. 1. Die Felsbildstation Pelandaba — eine ideale, natürliche Fallgrube.



Fig. 2. Autor Harald Pager erklärt Details des Gemäldes der großen Jagd.



## DER TODESSTURZ DER ANTILOPENHERDE

Mit 3 Abbildungen auf Tafeln 82—84

Von HARALD PAGER, Johannesburg, Republik Südafrika

---

Eine Herde von Tieren in wilde Flucht zu setzen und dann in einen Abgrund zu hetzen, war zweifellos eine der erfolgreichsten Jagdmethoden der Steinzeit. Dies ist nicht nur eine Annahme der Prähistoriker, sondern archäologisch belegte Tatsache. Am Fuße einer Felsenwand in der Nähe von Solutré in Frankreich wurden z. B. die Überreste von etwa 10000 Wildpferden gefunden und zwischen den gebrochenen Knochen lagen Steinwerkzeuge, rund 22000 Jahre alt, die bewiesen, daß hier keine Naturkatastrophe stattgefunden hatte, sondern daß dieser Abgrund als Jagdstation für viele Jahre und vielleicht viele Generationen verwendet worden war. Eine andere Entdeckung dieser Art wurde in einem Feld in der Nähe von Kit Carson, Colorado, gemacht, wo Steinzeitjäger vor etwa 10000 Jahren einen nur 2 m tiefen Graben als Todesfalle für eine Herde von Langhornbisons verwendet hatten. Hier zählten die Archäologen die Schädel von 193 getöteten Tieren und schätzten, daß das Fleisch, das bei dieser Gelegenheit erbeutet wurde, rund 30000 kg gewogen hatte (Wheat, 1967). Man kann annehmen, daß die Nachkommen dieser Jäger, die nordamerikanischen Prärie-Indianer, die gleiche Methode in den folgenden Jahrtausenden gebrauchten, da so eine Jagd noch im Jahre 1805 von Europäern beobachtet wurde (Claiborne, 1973).

Das Drama und der Erfolg solcher Treibjagden können als Höhepunkte steinzeitlichen Lebens eingeschätzt werden, und es ist deshalb verwunderlich, daß diese eindrucksvollen Ereignisse, trotz einer Fülle von prähistorischer Kunst auf den fünf Kontinenten, fast nie im Bilde festgehalten wurden. Nur eine südafrikanische Felsmalerei, die am Pelandaba-Bach im Herscheldistrikt entdeckt wurde, zeigt in allen Einzelheiten das Ende so einer Jagd. Dieses Gemälde und seine Fundstelle sind in unserer Abhandlung beschrieben und auf den Tafeln 82—84 dargestellt.

### DAS GEMÄLDE DER GROSSEN JAGD

Vierzehn Elenantilopen stürzen in den Abgrund, schlagen am Boden auf und verenden, die Jäger greifen zu — das ist der Augenblick, den der Maler mit sicherem Instinkt für das Wesentliche für sein Gemälde gewählt hat. Wie die Antilopen dahin getrieben wurden und wie der Abgrund tatsächlich aussah, war ihm dabei nicht wichtig. Was dargestellt ist, läßt jedoch wenig Zweifel am Thema und hat gleichzeitig die Wirklichkeitsnähe eines Augenzeugenberichtes mit Details, wie sie auch der beste Bodenfund eines Ereignisses dieser Art niemals dokumentieren kann. Hier wäre man z. B. geneigt, an ein richtiges Blutbad am Boden des Abgrundes zu denken — aber nein — gebrochene Wirbelsäulen oder zerschmetterte Rippen, die die Lungen zerrissen haben, zeigen wenig äußerliche Spuren. Alles, was der Maler an Verwundungen vermerkt hat, sind darum nur drei gebrochene Beine und vier blutende Wunden.

Auch die Menschen sind nicht so dargestellt, wie man sich die siegreichen, vom Erfolg be rauschten Jäger vorgestellt hätte. Wenig Hast, Gier und Triumph ist gezeigt — die meisten stehen vorerst da und schauen auf das Ereignis, das sie selbst herbeigeführt haben. Etwas Eile zeigt einer der Männer (ganz rechts im Bilde), der eine Antilope am Hals hält und das Blut trinkt, das aus einer Kopfwunde strömt. Ein anderer Mann (oben Mitte) hat bereits angefangen, eines der Tiere, das dort mit gebrochenem Bein liegt, auszuschlachten und zwei Tropfen Speichel fallen von seinem Mund in Erwartung des großartigen Bratens. Drei andere Jäger (ganz links und Mitte) legen etwas mehr Vorsicht an den Tag — sie stoßen vorerst zwei der Antilopen aus sicherer Entfernung mit ihren Bogen an, um festzustellen, ob die Tiere tatsächlich schon tot sind. Ein weiteres Detail an einem dieser drei Jäger (Mitte unten) ist besonders bemerkenswert — der Mann hält in einer Hand ein kleines Fell. Dies könnte bedeuten, daß die Antilopenherde durch das Schwingen solcher



Felle in Richtung des Abgrundes gehetzt wurde. Drei weitere Felle dieser Art sind außerdem in der linken Hälfte der Komposition dargestellt, und man hat den Eindruck, daß sie von den Treibern nach Gebrauch auf den Boden geworfen wurden.

Es ist in diesem Zusammenhang erwähnenswert, daß die Annahme, daß steinzeitliche Treibjagden auch mit Fackeln durchgeführt wurden, in einem Felsbild der Fundstelle „Machete“ im Limpopotal bestätigt ist, das fackeltragende Jäger bei der Verfolgung eines Flußpferdes zeigt. Weitere Treibjagdmethoden wurden von W. H. I. Bleek (1911) nach den Aussagen südafrikanischer Buschmänner dokumentiert. Demnach wurden gefiederte Stöcke in langer Reihe in den Boden gesteckt, und das Wild scheute davor, ähnlich wie der „eingelappte“ Fuchs. Als Schreckmittel wurde weiterhin ganz einfach Sand in die Luft geworden. Dies wurde von Frauen getan, womit gleichzeitig beschrieben wurde, daß die Linien der Treiber nicht nur aus Männern bestanden hatten. Das Pelandaba-Gemälde bestätigt in gewissem Maße diese ethno-historische Aufzeichnung, da unter den dargestellten 15 Personen eine als Frau identifiziert werden kann (in der Mitte, mit Fellumhang bekleidet und mit eingezeichneter weiblicher Brust).

Der Augenzeugenbericht, der hier an die Felswand gemalt ist, zeigt weitere intime Details. Etwas abseits vom Geschehen (unten rechts) hat sich einer der Jäger nach der Anstrengung der Hetzjagd erst einmal zur Ruhe gesetzt. Mit mehr Energie geladen zeigt ein anderer mit ausgestrecktem Zeigefinger auf ein getötetes Tier (Mitte, links) und schreit vielleicht einen Befehl, einen Hinweis oder eine Warnung. Neben ihm (Mitte, unten) wird ein Pfeil abgeschossen, obwohl kein Ziel in Sicht ist. Die Erklärung dafür ist vielleicht, daß in Pfeilrichtung ein weiteres Tier dargestellt war, das jetzt, zufolge der Abblätterung des unteren Teiles der Felswand, verschwunden ist. Die Szene könnte demnach größer gewesen sein, als sie sich einem heutigen Beschauer darbietet.

#### STIL, ZAHL UND ALTERSSTELLUNG DER MALEREIEN

Die Elenantilopen des Pelandaba-Gemäldes sind mit einer Ausnahme in zwei Farben (rot-weiß) mit weich verlaufenden Schattierungen ausgeführt. Die Ausnahme ist ein unvollendetes, kopfloses Tier (oben links), an dem die Arbeitsmethode des Malers zu erkennen ist, der jeweils die ganze Figur zuerst in Weiß anlegte und erst danach die anderen Farben mit weichen Übergängen darauf auftrug. Dieser „schattierende“ Stil stellt den künstlerischen Höhepunkt südafrikanischer Felsmalerei dar. Einige Exemplare von Malereien dieses Stils, die an anderen Fundstellen mit Hilfe der Papierchromatographiemethode datiert wurden, waren 200—300 Jahre alt (Pager, 1971). Der weiche Farbverlauf wurde allgemein selten bei der Darstellung von Menschen verwendet. Es ist deshalb nicht verwunderlich, daß, im Gegensatz zu den Antilopen, alle Jäger dieses Gemäldes mit pastosem Farbauftrag ausgeführt sind (einfarbig: weiß, zweifarbig: rot-weiß, dreifarbig: krapp-rot-weiß). Ungewöhnlich ist jedoch die Zahl der hier dargestellten physiognomischen Details, die in solcher Genauigkeit und Häufung nicht oft in den Menschendarstellungen der südafrikanischen Felskunst anzutreffen sind.

Die Szene der großen Jagd überlagert zwei Malereien früheren Datums. Eine der kopfüber fallenden Elenantilopen ist über eine ältere, zweifarbig pastose Elenantilope gemalt (unten rechts), während acht der anderen Tiere und sieben der Jäger auf einem zweifarbig pastos gemalten, außergewöhnlich großem Tier von 1620 mm Länge plazierte wurden. Da wichtige Teile dieses Tieres beschädigt sind, läßt es sich nicht mit Sicherheit identifizieren — es könnte sowohl eine Elenantilope darstellen, als auch eine Kreatur aus der Mythologie der Jäger. Eine große Partie dieser Figur war bereits abgebröckelt, als die Jagdszene darüber gemalt wurde. Aus dieser Tatsache, sowie aus anderwärts erstellten Datierungen für Malereien ähnlichen Stiles (Pager, 1971), kann man auf ein Alter von 500—1000 Jahren schließen.

Die Jagdszene findet auf der linken Seite der gleichen Felswand eine Fortsetzung, wo in 1 m Entfernung von der in unseren Abbildungen gezeigten Partie eine fünfzehnte Elenantilope, auf dem Rücken liegend, dargestellt ist. Daneben befinden sich die Abbildungen von 30 Personen. Ihr Erhaltungszustand macht es jedoch unmöglich, eine bestimmte Aussage über die Bedeutung der Szene zu machen. Mr. Malcolm Hepburn, der mir die Pelandaba-Malereien vor einigen Jahren zeigte, war der Meinung, daß hier die Siegesfeier der erfolgreichen Jäger dargestellt sei — eine Annahme, die durchaus ihre Richtigkeit besitzen kann.





Tafel 83. Der Todessturz der Antilopenherde in der F  
Die hier gezeigte Kopie wurde vom Autor auf einem  
Breite der dargest







## DER TODESSTURZ DER ANTILOPENHERDE

Die Zahl aller Malereien dieser Fundstelle ist in der folgenden Tabelle angeführt:

Sujet	Linke Seite (nicht abgebildet)	Rechte Seite (abgebildet auf Tafeln 83, 84)	Gesamtzahl
Mann	22	10	32
Frau	—	1	1
Mensch unbestimmten Geschlechtes	8	4	12
Elenantilope, schattierender Stil	1	14	15
Elenantilope, pastos gemalt	—	1	1
Tier unbestimmter Art	—	2	2
Reste beschädigter Figuren	7	3	10
Lose Ausrüstungsgegenstände	1	4	5

Detaillierte Aufstellung über die 78 gemalten Figuren in der Felsbildstation Pelandaba.

### DIE FUNDSTELLE

Die Station befindet sich am Ufer des Pelandaba-Baches im Herscheldistrikt der Republik Südafrika. Sie liegt 25 km südlich des Oranjeflusses und 16 km südwestlich der Grenze von Lesotho. Der Bergbach hat an dieser Stelle eine schluchtartige Rinne von etwa 8 m Tiefe ausgewaschen, und an der Südseite hat sich eine Felsnische von 6 m Breite, 2—4 m Höhe und einem Überhang von weniger als 2 m im Sandstein gebildet. Die Malereien befinden sich nur an der linken Seite der flachen Rückwand (siehe Tafel 82, Fig. 2), da die rechte Seite durch einen plötzlichen Abfall des Bodens außer Reichweite gerückt ist, was auch den unausgewogenen Schrägabfall der rechten Partie der Komposition erklärt. Der schmale Überhang bietet nur geringen Wetterschutz, und die Station, die außerdem wenig flachen Boden hat, ist somit keine gute Wohnstelle, obwohl die Nähe des Baches, der sich in einigen Metern Entfernung in einem tiefen und weiten Becken sammelt, eine gewisse Annehmlichkeit darstellt.

Die Station könnte jedoch für die Steinzeitjäger eine ganz andere Wichtigkeit besessen haben. Dieser Felsabbruch stellt nämlich eine ideale, natürliche Fallgrube dar. Obwohl es in den umliegenden Bergen keinen Mangel an Steilabfällen gibt, ist der Graben des Pelandaba-Baches vielleicht der unauffälligste, und somit der für diesen Zweck geeignetste. Man kann auf dem Plateau über dem Bach entlang gehen, ohne auch nur zu ahnen, daß sich in wenigen Metern Entfernung ein Abgrund auftut. Erst wenn man an der Felskante steht, so wie dies unser Bild zeigt (Tafel 82, Fig. 1), wird einem die Tiefe und Gefahr dieser Erosionsrinne bewußt — ein Schritt weiter könnte den Tod bedeuten. Es ist somit durchaus möglich, daß sich das Drama der Antilopenherde, das hier an die Felswand gemalt ist, an genau dieser Stelle abgespielt hat.

### LITERATUR

- Bleek, W. H. I. & Lloyd, L. C. 1911. *Specimens of Bushman folklore*. 284, 358, fig. 11. London: George Allen & Company, Claiborne, R. & Time-Life ed. 1973. *The first Americans*. 49. New York: Time-Life.  
Pager, H. 1971. *Ndedema*. 359. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.  
Wheat, B. 1967. A Paleo-Indian bison kill. *Scientific American* (Jan.).



## MITTEILUNGEN — COMMUNICATIONS — COMUNICACIONES — COMUNICACIONI

---

Von Herbert Kühn

### Franz Altheim

Am 17. Oktober 1976 ist in Münster der Althistoriker Franz Altheim gestorben, kurz nach der Vollendung seines 78. Lebensjahres. Er ist geboren in Frankfurt/M. am 6. 10. 1898 als Sohn eines Kunstmalers. Im Jahre 1928 habilitierte er sich an der Universität Frankfurt, 1936 wurde er Professor in Halle, Saale, dort vertrat er, seit 1943 Ordinarius, die Fachgebiete der Klassischen Philologie und der Alten Geschichte. 1949 folgte er einem Ruf an die Freie Universität Berlin, dort wirkte er als Ordinarius für Alte Geschichte bis zu seiner Emeritierung 1964. Von 1966 an hat er an der Universität Münster noch Vorlesungen gehalten und zusammen mit seiner einstigen Schülerin und jetzigen Professorin, Ruth Stiehl, eine Fülle von begabten Kollegen, Doktoranden und Studenten um sich gesammelt. Eine starke Einwirkung erlebte er von seinem genialen Lehrer, Walter F. Otto, und dessen Forschungen zur griechischen Religionsgeschichte. Wenn seine Arbeiten zuerst die klassische Geisteswelt umspannten, dann weitete sich sein Arbeitsgebiet später aus auf die Vorderasiatischen Kulturen. Er beschäftigte sich mit den Sprachen arabisch, aramäisch, äthiopisch, alttürkisch.

Seine früheren Werke sind vor allem: Römische Religionsgeschichte, 3 Bd. 1931—33. — Die Soldatenkaiser, 1939. — Epochen der römischen Geschichte, 1934—35. — Italien und Rom, 2 Bd. 1940—41. — Die Krise der Alten Welt, 1943. — Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum, 1948—50. — Finanzgeschichte der Spätantike, 1957. — Diese eingehende Beschäftigung mit der Spätantike brachte ihn zu der geistigen Durchdringung der asiatischen Kulturen. Es erscheinen diese Bücher, von denen alle noch heute führend sind: Weltgeschichte Asiens im griechischen Zeitalter, 2 Bd. 1947—49. — Ein asiatischer Staat, Feudalismus unter den Sassaniden, 1943, Neudruck 1969. — Die aramäische Sprache unter den Achaimeniden, 1959—62. — Die Araber in der Alten Welt, 3 Bd. 1964—66. — Geschichte der Hunnen, 5 Bd. 1959—62. — Geschichte Mittelasiens im Altertum, 1970. — Christentum am Roten Meer, 1971—73.

Diese gewaltige wissenschaftliche Arbeitsleistung hat ihm viele Ehrungen und Anerkennungen verschafft. Seine Werke bilden Grundlagen auch für die Erforschung der vorgeschichtlichen Kunst, vor allem von Vorderasien. Für die Felsbildforschung ist Altheim einer der ersten, der die Felsbilder von Valcamonica bearbeitete. Sein Buch, Fr. Altheim u. E. Trautmann, Die Felsbilder der Valcamonica, erschien in Berlin 1947.

Die Wissenschaft verliert in Franz Altheim einen bedeutenden Gelehrten.

H. K.

### Pedro Bosch-Gimpera

Mit Pedro Bosch-Gimpera ist am 9. Oktober 1974 ein bedeutender, international bekannter Gelehrter dahingegangen. Sein Arbeitsraum ist riesig groß, mehrere Erdteile umfassend. Am 22. März 1891 ist er in Barcelona geboren. Seine Heimat, Katalanien, war ihm so nahe, daß er 1919 ein Buch verfaßte mit dem Titel: Prehistoria catalana, 1920 folgte: Arqueología preromana hispánica. Von 1917—34 war er Professor an der Universität Barcelona. Seine Liebe zu Katalanien und zu den Basken brachte ihn dazu, im Jahre 1931 Minister der katalanischen Regierung zu werden. Das Katalanische ist eine iberoromanische Sprache, gesprochen in Katalanien, in der Prov. Valencia, in Andorra, in Frankreich im Dépt. Pyrénées-Orientales, auf den Balearen und in einem Teil von Sardinien. Mehrfach hat sich Katalanien getrennt von der spanischen Regierung, so 1472, dann wieder 1640, zuletzt 1932. Am 25. 9. 1932 wurde Katalanien ein autonomischer Status gewährt. Im Oktober 1934 scheiterte der Versuch, Katalanien als eigenen Staat abzulösen von Spanien, Bosch-Gimpera, als katalanischer Minister, mußte Spanien verlassen.

Im Jahre 1942 wurde er Professor an der Universität Mexico-City.

Bosch-Gimpera hat studiert in Barcelona und auch in Berlin, er sprach sehr gut deutsch, ebenso auch französisch. Die Anzahl seiner Bücher ist groß. Neben den ersten erwähnten, seien genannt: Etnología de la Península Ibérica, 1932. — Viele Artikel im Reallexikon der Vorgeschichte, 1924—1929. — El poblamiento antiguo y la formación de los pueblos de España, 1944. — El hombre primitivo y su cultura, 1945. — Historia de Oriente, 2 Bd., Guatemala 1947—51. — Migrations celtiques, Paris 1950—55. — La edad del Bronce de Península Ibérica, 1954. — Todavía el problema de la cerámica ibérica, Mexico 1958. — Asia y América en el paleolítico inferior, in: Festschrift für Paul Rivet. — Les Indo-Européens, 1960, franz. 1961. — Es wurde ihm eine Festschrift gewidmet zu seinem 70. Geburtstage, erschienen Mexico 1962—63. — Sein letztes großes Werk, Palätnología, ist ein Nachdruck seiner vielen bedeutenden Sonderdrucke in den verschiedensten Schriften, erschienen in der Akad. Druck- u. Verlagsanstalt in Graz 1974. Über dieses Werk, das 1292 Seiten umfaßt, wird in dem vorliegenden Band IPEK berichtet unter Buchbesprechungen. Noch kurz vor seinem Tode hat es Bosch-Gimpera erhalten. Seine Tochter, Trinidad Bosch de Prieto, schrieb darüber: „You will be happy to learn that a few days before his death he had the great joy of receiving his ‚Palätnología‘ with which he was extremely pleased and happily looked through it for hours.“

Bosch-Gimpera war mir ein guter Freund durch Jahrzehnte. Wir haben zusammen in Berlin studiert und trafen uns in Barcelona, Paris und Mexico-City. Mit ihm zusammen konnte ich eine der ältesten Pyramiden Mexicos, Cuiculco, besuchen.



In meinem Buche über die Geschichte der Vorgeschichtsforschung, 1976, S. 952, habe ich über den gemeinsamen Besuch berichtet.

Mit Bosch-Gimpera verliert die Wissenschaft einen bedeutenden Gelehrten und einen liebenswerten Menschen. H. K.

### Roger Grosjean

Während der Vorbereitungen zu weiteren Forschungsarbeiten in Korsika ist Roger Grosjean im Mai 1975 ganz plötzlich aus dem Leben geschieden. Er hat nur das Alter von 54 Jahren erreicht. Er war geboren am 25. Juli 1920 in Chalon-sur-Saône. Sein Studium führte er durch in Paris und Lille. Während des Krieges 1939—45 war er Fliegeroffizier. Von 1949 an studierte er Vorgeschichte an der Sorbonne, arbeitete im Musée de l'Homme und im Institut de Paléontologie Humaine unter der Leitung von Abbé Breuil und R. Vaufrey. Seine Studien führten ihn zu den Megalithbauten auf Korsika, vor allem nach dem Süden der Insel. Hier entdeckte er nicht weit von Sartene, in Filitosa, 1956 einen megalithischen Kultplatz und eine Fülle von Menhiren mit menschlichen Gesichtern. Es sind männliche Gestalten, bezeichnet durch ihre Waffen. Grosjean hat in einer Anzahl von Arbeiten über diese Entdeckung berichtet, vor allem in der Zeitschrift *Etudes Corses*, Bd. 7—8, 1955, dann ebd. Bd. 11 und 12, 1956, ebenso in *Antiquity*, Bd. 40, 1966. Auch an anderen Stellen der Insel konnte Grosjean Menhire mit Menschengestalten auffinden, über sie berichtet er im *Bulletin de la Société préhistorique française*, Bd. 65, 1968, S. 195 f. Die Fundstätten sind vor allem Pagliaiu, Renicciu, Santa Maria. In dem Buche: *Wenn Steine reden*, Verl. Brockhaus, Wiesbaden 1966, 2. Aufl. 1969 S. 24—32 habe ich über seine Funde in Filitosa berichtet. H. K.

### Carl Hentze

Am 20. März 1975 ist Prof. Carl Hentze in Darmstadt gestorben. Er stand im 92. Lebensjahr. Wohl ein vollendetes Leben, und doch wird die wissenschaftliche Forschung diesen Verlust sehr stark empfinden. Bis zu seinen letzten Tagen hat er gearbeitet, immer geschrieben an neuen Büchern, an neuen wissenschaftlichen Aufsätzen. Über 12 grundlegende Bücher legen Zeugnis ab von der reichen Arbeit dieses bedeutenden Gelehrten.

Sein Gebiet war die Sinologie, die Forschung über China, vor allem das alte China, das China der Shang-Zeit, 1450—1050 und das der Tschou-Zeit, 1050—256 v. Chr. Auf diesen Gebieten war er bahnbrechend, nicht nur für die deutsche Forschung, sondern auch für die von Frankreich, England und Amerika.

Bei den Untersuchungen über die Herkunft der Hochkulturen von Amerika, bei der Frage nach den Pyramiden in Mexiko und nach den Stätten in Peru, war er einer der ersten, die auf die Herkunft aus dem alten China verwiesen. Viele Bücher von ihm haben sich mit dem Thema beschäftigt, so: *Bronzezeit, Kultbauten, Religion im ältesten China der Shang-Zeit*, 2 Bd. 1951. — *Tod, Auferstehung, Weltordnung*, Zürich 1955. — *Das Haus als Weltort der Seele*, Stuttgart 1961.

Es ist tatsächlich eine wichtige Frage, wie die Hochkulturen von Amerika entstanden sind, welche Wurzeln die tragenden Kräfte waren, eine Frage, die ganze Generationen von Forschern beschäftigte, nicht nur in Europa, vor allem in Amerika. Die am stärksten führende Gestalt in diesem großen wissenschaftlichen Problem war Carl Hentze. Immer von neuem stellte er altchinesische Kunstwerke neben die von Mexiko, von Peru, unermüdlich war er in der Fragestellung und in der Beantwortung dieses Problems, das ein Menschheitsproblem bedeutet.

Im Jahre 1883 ist er geboren in Antwerpen. 1926 wurde er Privatdozent an der Universität Gent in Belgien, 1930 dort Professor und 1942 ord. Prof. a. d. Univ. Frankfurt/M. Zugleich war er ein Maler, eine Ausstellung in Darmstadt hat seine Kunstwerke bekannt gemacht.

Seine universale Bedeutung, seine weitgestreckten Forschungsaufgaben werden seinen Namen immer lebendig erhalten.

Im IPEK hat er mehrere Artikel veröffentlicht, so in Jg. 1934 S. 51—65, ferner in Bd. 20, 1960—63 S. 55—61 und in Bd. 23, 1970—73 S. 118—127, *Antithetische T'ao-t'ieh-Motive*.

Durch Jahrzehnte hindurch waren Carl Hentze und ich gute Freunde. Für sein Buch „*Mythes et symboles lunaires*“, Antwerpen 1932, habe ich das Nachwort geschrieben. Der Tod von Hentze bedeutet einen großen Verlust für die Wissenschaft. H. K.

### Oswald Menghin

Am 29. November 1973 ist Oswald Menghin aus dem Leben geschieden in Buenos Aires, 85 Jahre alt. Geboren wurde er am 19. April 1888 in Meran. Er ist aufgewachsen in Südtirol, dem Lande, dem er immer seine Liebe bewahrte. Sein Lebensweg war hart und schwer, seine wissenschaftliche Arbeit von großer Bedeutung.

In Wien hat er Vorgeschichte studiert bei Moritz Hoernes (1852—1917), dem damals einzigen ordentl. Professor für Vorgeschichte im deutschsprachigen Raum. Von Hoernes hat er auch den weiten Überblick gewonnen, eine Fähigkeit, die ihm im ganzen Leben verblieben ist. Im Jahre 1910 hat er bei Hoernes in Wien seinen Doktorgrad erworben. Von 1911—18 war er Beamter am Nieder-Österreichischen Landesarchiv. Seit 1913 war er Privatdozent für Vorgeschichte an der Universität Wien, 1918 a. o. Prof., 1922 wird er Ordinarius, Nachfolger von M. Hoernes. In den Jahren 1930—33 wird er Resident-Prof. der ägyptischen Univ. in Kairo. In der Zeit des Nationalsozialismus wird er österreich. Minister für Kultur und Unterricht, 1945 erlebt er seine Entlassung als Minister. Von 1945—47 lebt er in amerikanischen Lagern, 1948 kann er nach Argentinien auswandern. Dort wird er im selben Jahre Prof. extraordinario contratado der Univ. von Buenos Aires, 1957 Prof. der Vorgeschichte an der Univ. von La Plata.

So hat ihn sein Weg von Wien nach Südamerika geführt. Aber so wie er in Österreich mit ganzer Kraft gearbeitet hat, so auch in Südamerika.



In Wien hatte er 1914 die Wiener prähistorische Gesellschaft begründet, von 1914—43 war er der Herausgeber der Wiener Prähistorischen Zeitschrift. Genauso hat er in Südamerika das Centro Argentino de Estudios Prehistóricos begründet und die erste prähistorische Zeitschrift des Landes ins Leben gerufen, *Acta Præhistorica* im Jahre 1957.

Überblickt man seine Buchveröffentlichungen, dann ergeben sich spezielle Arbeiten neben großen überschauenden Werken. Es seien diese genannt: *Urgeschichte Niederösterreichs*, 1924. — *Urgeschichte Wiens*, 1925. — *Ergänzung zu Hoernes, Urgeschichte der bildenden Kunst*, 3. Aufl. 1926. — *Einführung in die Urgeschichte Böhmens und Mährens*, 1931. — *Weltgeschichte der Steinzeit*, 1931, 2. Aufl. 1940. — *Geist und Blut*, 1935. — *Die vorgeschichtl. Funde Vorarlbergs*, 1938. — *Die ältere Steinzeit*, in: *Handbuch der Archäologie*, 1940. — *Vorgeschichte Amerikas* in: *Oldenbourgs Abriss d. Vorgeschichte*, 1957. — *Fundamentos Cronologicos de la prehistoria de Patagonia*, 1952. — *El Altoparanaense*, in: *Ampurias*, 1955 u. 1956. — *Estudios de prehistoria arancana*, in: *Acta Præhistorica*, Bd. III—IV, 1959—60.

Seine Hauptarbeit ist das genannte Werk, „*Weltgeschichte der Steinzeit*“, 1931. Ein großer und weiter Blick trägt dieses Werk. Nicht nur Europa wird behandelt, sondern die Steinzeit über die Erde, ein neuartiger großer Wurf. Und doch hat dieses Werk nicht die Wirkungskraft besessen, die man hätte erwarten können. Die Kulturkreislehre wird überspitzt verwendet. Sie war begründet von Leo Frobenius (1872—1939) sie wurde fortgeführt von W. Foy (1877—1934) und dann in Wien von Wilhelm Schmidt (1868—1954) und Wilhelm Koppers (1886—1961). Aber die Übertragung auf die Vorgeschichte hat sich nicht bewähren können, auch nicht seine neuartige Typologie, wie Protolithikum, Miolithikum, Mixoneolithikum, Cogulien.

Insgesamt aber ist die Bedeutung von Menghin für die Forschung von großem Wert gewesen.

H. K.

### Oscar Paret

Oscar Paret, Leiter der Vorgeschichtlichen Abteilung des Württembergischen Landesmuseums in Stuttgart, Landesarchäologe und Honorar-Professor, ein begeisterter Prähistoriker, dem es vergönnt war, die Forschung in den süddeutschen Landen auf das tiefste zu beeinflussen, ist von uns gegangen. Am 27. Juni 1972 ist er in Ludwigsburg gestorben, in dem Orte, den er am meisten liebte. 83 Lebensjahre waren ihm vergönnt, geboren ist er am 14. Juni 1889 in Dachtel, Kr. Calw. Wer mit ihm oft zusammen kam, wie auch ich selbst, erlebte seine Offenheit der Forschung gegenüber, seine vielen Fragestellungen an die Probleme unserer Wissenschaft, seine Aufgeschlossenheit auch für andersartige Meinungen als die seinigen.

Eine große Anzahl von Büchern stammt aus seiner Feder. So: *Urgeschichte Württembergs*, 1921, 2. Aufl. 1932. — *Vom Alltag schwäbischer Vorzeit*, 1923. — *Die Römer in Württemberg*, 1932. — *Der obergermanische Limes, Strecke 12*, 1935. — *Das Fürstengrab der Hallstattzeit von Cannstatt*, 1935. — *Die frühschwäbischen Gräberfelder von Groß-Stuttgart*, 1937. — *Das neue Bild der Vorgeschichte*, 1946. — *Groß-Stuttgart in vor- u. frühgeschichtl. Zeit*, 1949. — *Das Steinzeitdorf Ehrenstein bei Ulm*, 1955. — *Le mythe des cités lacustres*, 1958. — *Württemberg in vor- u. frühgeschichtl. Zeit*, 1961. — *Die Überlieferung der Bibel*, 1963, 4. Aufl. 1966.

Zu diesen Buchausgaben tritt eine Fülle von Arbeiten in Zeitschriften, auch im IPEK. Die früheisenzeitliche Keramik der Schwäbischen Alb, Bd. 1930 S. 31—37 und in Band 15—16, 1941—42, *Der Goldreichtum im hallstattzeitlichen Südwestdeutschland*, S. 71—85.

H. K.

### Bedrich Svoboda

Am 18. März 1975 ist Bedrich Svoboda in Prag gestorben, einer der bedeutendsten Prähistoriker der Tschechoslowakei. Er ist geboren am 30. August 1896 in Wien. Bis 1919 war er aktiver Offizier, dann studierte er an den Universitäten Wien und Frankfurt a. M. Er promovierte in Wien 1931, wurde dort Privatdozent 1939 und a. o. Professor an der Universität Graz.

Seine erste wichtige Aufgabe war die Ausgrabung von Carnuntum, dem römischen Militärlager am rechten Donauufer bei Wien. Es bestand von 15. n. Chr. bis 395. Svoboda widmete sich aber auch den Fragen der Völkerwanderungszeit. Seine wichtigsten Werke sind: *Octavian und Illyricum*, 1932. — *Das Parthiner-Problem*, in: *Klio* 3, 1937. — *Böhmen und das römische Imperium*, tsch. 1948. — *Carnuntum*, 1958, 4. Aufl. 1964. — Viele Beiträge erschienen in dem von ihm gegründeten *Carnuntum-Jahrbuch*. Im IPEK hat er in Bd. 15—16, 1941—42 einen Artikel veröffentlicht: *Einige Edelmetallfibel aus Böhmen*, S. 100ff. — Besonders zu nennen ist: *Böhmen in der Völkerwanderungszeit*, 1965, ein führendes Werk mit 375 Seiten und 111 Tafeln.

Wir betrauern in Svoboda einen lebenswürdigen, hilfsbereiten und ausgezeichneten Wissenschaftler.

H. K.

### Arnold Joseph Toynbee

Mit Toynbee verliert die gesamte Wissenschaft der Geschichtsforschung, einschließlich der Vorgeschichte, einen Gelehrten von besonderem Rang und eigener Bedeutung.

Toynbee ist geboren in London am 14. April 1889, er ist gestorben in York, England, am 22. Oktober 1975. Er hat studiert an der Universität Oxford und in Athen. Während der beiden Weltkriege arbeitete er im British Foreign Office. Im Jahre 1955 legte er seine Professur an der Universität von London nieder, nach 30 Jahren akademischer Tätigkeit. Von der großen Anzahl seiner Werke, etwa 20 an der Zahl, seien genannt: *Nationality and the war*, 1915. — *The western question in Greece and Turkey*, 1922. — *A journey to China*, 1931. — *Christianity and civilisation*, 1940. — *Civilisation on trial*, 1948, deutsch: *Die Kultur am Scheideweg*, 1949. — *The world and the West*, 1953, deutsch: *Die Welt und der Westen*, 1953. — *Hellenism*, 1959. — *Between Oxus and Jumna*, 1961. — *The economy of the western hemisphere*, 1962. — *Hannibal's legacy*, 2 Bd. 1965. — *Change and habit*, 1966, deutsch: *Menschheit — Woher und wohin?* — *Between Niger and Nile*, 1965. — *Between Maule and Amazon*, 1967. — *Some problems of Greek history*. — *Illustrated study of history*, 1972. — *Half the world*, 1973. —



Sein Hauptwerk aber ist: *A study of history*, 12 Bd. 1934—54, deutsch gekürzt: *Studie zur Weltgeschichte*, 1947, ferner: *Der Gang der Weltgeschichte*, 1947, 3. Aufl. 1954. Dieses Werk hat die Welt stark bewegt. Es steht unter dem Einfluß von Henri Bergson und wendet sich scharf gegen O. Spengler „Untergang des Abendlandes“ und seine Kulturmorphologie. Nach Toynbee entfalten sich alle Völker entsprechend ihren räumlichen Gegebenheiten zu bestimmten, gesetzten Formungen. Die Grundidee von Toynbees Sicht über die Formbildung der verschiedenen Kulturen ist: challenge and response, Herausforderung und Beantwortung. Toynbee unterscheidet 21 Kulturen im Wege der Geschichte. Wohl verlaufen ihre Bewegungsrichtungen unsystematisch, aber allen gemeinsam ist: Entstehung, Entfaltung, Ablauf und Auflösung. Die geistige Einwirkung von Toynbee auf das Geschichtsverständnis unserer Zeit ist gewaltig.

In Salzburg habe ich mit Toynbee und seiner Frau manche gemeinsame Stunde verbringen können. Fragen und Antworten wollten nicht enden. Wenn auch die Betrachtung der vorgeschichtlichen Kulturen zurücktritt gegenüber den Hochkulturen, die seit 6000 Jahren erscheinen, so war doch seine Anteilnahme und sein Wissen bei den Unterhaltungen überraschend und überzeugend. Für die Bewegung in dem Kulturgeschehen, für die wirtschaftlichen und die geistigen Grundlagen der menschlich verschiedenartigen Ausdrucksformen gibt Toynbee bezeichnende Richtlinien und Hinweise. In der Weite und in der Ausdehnung seiner Betrachtungsweise liegt seine Bedeutung.

H. K.

### Emil Vogt

Durch ein Unglück, einen Unfall beim Verkehr auf dem Wege zur Universität, ist am 2. Dezember 1974 der Direktor des Schweizerischen Landesmuseum in Zürich, Prof. Dr. Emil Vogt, ums Leben gekommen. 41 Jahre seines Daseins hat er gewirkt in dem Landesmuseum und ihm sein Gepräge gegeben.

Emil Vogt ist geboren am 12. April 1906 in Basel, er studierte in Basel, Breslau, Berlin und Wien und promovierte 1929 mit seiner Arbeit über die spätbronzezeitliche Keramik der Schweiz. 1930 wurde er Konservator am Landesmuseum, er habilitierte sich 1933 an der Universität in Zürich, und wurde 1945 dort a. o. Professor.

Von seinen Arbeiten seien genannt: Zur gallischen Numismatik der Schweiz in: *Jahrb. d. Schweizer. Landesmuseums*, 1932. — Die paläolithische Station am Schalbergfelsen, in: *Denkschrift d. Schweiz. Naturforsch. Ges.* 1936. — Geflechte und Gewebe der Steinzeit, Basel 1937. — Die Gliederung der Schweiz. Frühbronzezeit, in: *Festschrift O. Tschumi*, Frauenfeld, 1948. — Das steinzeitliche Uferdorf Egolzwil 3, in: *Zeitschr. f. Schweiz. Archäologie u. Kunstgeschichte*, 1951. — Der Lindenhof in Zürich, Zürich 1948. — Die Herkunft der Michelsberger Kultur, in: *Acta Archaeologica*, Kopenhagen, Bd. 24. 1953. — Pfahlbaustudien, in: *Das Pfahlbauproblem*, Schweiz. Ges. f. Urgeschichte 1954. — Der Stand der neolithischen Forschung in der Schweiz, in: *Schweiz. Ges. f. Urgeschichte*, Jg. 51, 1964. Eine Festschrift für Emil Vogt mit dem Namen: *Helvetia Antiqua* ist in Zürich 1966 erschienen.

Emil Vogts Bedeutung für die Forschung und Lehre der Vorgeschichte war sehr groß, die Vorgeschichte verliert in ihm einen hervorragenden Gelehrten.

H. K.

### Der Internationale Prähistoriker-Kongreß von Nizza

Der IX. Kongreß mit dem Titel: IX. Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques, tagte in Nizza vom 13. bis 19. September 1976. Es war ein großer Erfolg für die Wissenschaft der Vorgeschichte. Über 3000 Fachgelehrte haben teilgenommen an dieser Tagung, 636 Vorträge sind entsprechend dem Verzeichnis von 645 Seiten gehalten oder auch nur angemeldet worden. Es tagten neun einzelne Sektionen nebeneinander. Vertreten waren 71 Nationen der ganzen Welt, Europa, Asien, Afrika, Amerika, Australien.

Bei dieser Fülle der Teilnehmer war es schwer, oft unmöglich, denjenigen zu finden, den man suchte. Dabei gab es neben den einzelnen Sektionen mehrere Zusammenkünfte der gesamten Tagung. So die Eröffnung mit den Ansprachen des Kultusministers, des Oberbürgermeisters, des Rektors der Universität, der Leiter des Kongresses, Prof. Lionel Balout und Prof. Henry de Lumley, mit anschließendem großen Buffet. Zu einer zweiten allgemeinen Zusammenkunft wieder mit großem Buffet, hatte der Bürgermeister der Stadt eingeladen und dann gab es die Zusammenkunft des Abschiedes.

Alles war hervorragend organisiert, es wurden fünf Bücher verteilt über die Liste der Teilnehmer, über die Vorträge mit kurzen Angaben des Inhaltes und über die 14 verschiedenen Exkursionen vor und nach der Tagung, an einem Tage während der Tagung in die Umgebung von Nizza, zusammen 31 Bücher.

Wie es immer ist, waren manche Teilnehmer nicht angekommen, so fehlten alle russischen Wissenschaftler, und die vorgesehenen Vorträge konnten nicht vernommen werden.

Die Themen der Sektionen umfaßten diese Umkreise: die Methodologie der Vorgeschichte, das untere Paläolithikum, das mittlere, das obere, Mesolithikum, Neolithikum, Kupfer- und Bronzezeit, Eisenzeit, Völkerwanderungszeit, Unterwasser-Archäologie.

Diese Hauptsektionen gliederten sich wieder in verschiedene Untersektionen, so über die absolute Datierung nach C14 und anderen Methoden, nach Flora und Fauna, nach der Terminologie, besonders im Vorderen Orient, nach den Menschenfunden in Afrika, nach den ältesten Hominiden, nach dem Paläolithikum in Indien, China und Südost-Asien, nach den ältesten Steinwerkzeugen in Europa, nach den Vorneandertalern in Europa, nach den Wohnstätten im mittleren Paläolithikum, nach den Bestattungen der Neandertaler, nach den Wohnstätten im oberen Paläolithikum, nach den Stilbewegungen der Kunst des Paläolithikums, und dann nach den einzelnen Kulturgruppen dieser Epoche.

Es ist verständlich für Frankreich, daß die Epoche der Eiszeit wegen der bedeutenden Malereien im Vordergrund stand. Die Sektionen dieser Epoche waren besonders stark besucht.

Aber außer Frankreich und Europa fanden auch die anderen Erdteile ihre Berücksichtigung. So galt eine Gruppe den Funden des Mesolithikums in Amerika, eine andere den ältesten Menschenfunden in Japan und den Pazifischen Inseln.



Dem Mesolithikum, der Nacheiszeit, waren mehrere Gruppen gewidmet, so eine über die Funde dieser Epoche in Europa, eine andere über den Ursprung der Viehzucht, eine andere über die neolithischen Strahlungen vom Orient nach Europa.

Eine eigene Gruppe behandelt die Vorgeschichte Ozeaniens, Neu-Seelands, von Tahiti, Australien, Hawaii.

Die der Zeit nach folgenden Gruppen besaßen diese Themen: Die Anfänge der Metallurgie, die Kultur der Glockenbecher, die der Urnenfelder in Mittelfrankreich. Eine eigene Gruppe befaßte sich mit den Felsbildern in den Alpen. Dann folgte die Behandlung der Eisenzeit. Eine Gruppe beschäftigte sich mit der Bewegung der Kelten, eine nächste mit dem Übergang von der Hallstatt- zur Latène-Zeit. Der spätrömischen Epoche und der Völkerwanderungszeit war die zeitlich letzte Gruppe gewidmet, Untergruppen waren die Germanen, die Slawen, die Wikinger, die Bretonen.

Ich darf bemerken, daß ich alle Internationalen Kongresse der Vorgeschichte der letzten fünfzig Jahre miterleben konnte, bisher aber noch nicht einen Kongreß mit diesem weiten Ausmaß und mit dieser Fülle von Vorträgen, nicht nur über Europa, sondern über die Vorgeschichte der Welt.

Für die Forschung, in dieser Wissenschaft so lebendig und so ergebnisreich, war dieser Kongreß ein gewaltiger Gewinn. Es gab das persönliche Kennenlernen, es gab die Diskussion, es gab die Bereicherung der Erkenntnisse auf allen Gebieten der Vorgeschichte.

Von besonderer Wichtigkeit ist es, daß ein neues großes Werk den Teilnehmern angeboten werden konnte zu einem verbilligten Preis: *La Préhistoire Française* in drei Bänden von zusammen 2411 Seiten mit einer großen Anzahl von Abbildungen und mit einem Vorwort des Präsidenten von Frankreich, Valéry Giscard d'Estaing. Über das Werk wird berichtet unter Besprechungen des vorliegenden Bandes.

Zu dem Kongreß waren noch mehrere Ausstellungen von vorgeschichtlichen Gegenständen und Funden zusammengestellt worden, und auch dadurch wurde der Blick über die großen Ergebnisse der Forschung stark bereichert.

Der Präsident von Frankreich, Giscard d'Estaing, beschließt sein Vorwort in freier Übersetzung mit diesen Sätzen: „Wir folgen der Entwicklung des Kongresses mit dem größten Interesse, in der Hoffnung, daß er dazu beitragen möge, den sehr weit zurückreichenden Weg des Menschen zu klären, den Weg, der ihn aus der primitiven Nacht heraus geführt hat, den Weg, den er seit seinem Ursprung zurückgelegt hat bis in unsere Tage.“  
H. K.

## Das Problem des Späten Magdalénien

Jede Epoche, die sich mit der Erforschung der Vorzeit beschäftigt, besitzt ihre eigenen Probleme, ihre eigenen Fragestellungen. Wie schwer wurde gerungen um die Frage der Herkunft des Menschen in der ersten Hälfte des 19. Jh. Wie tiefgreifend waren die Gegensätze in der zweiten Hälfte des 19. Jh. um die Gliederung des Neolithikums, weiter um die Einordnung der Bronzezeit in den germanischen Norden, welche Schwierigkeiten bereitete nicht die Indogermanenfrage, dann die Probleme der Steppenvölker.

Immer sind es die großen Fragestellungen gewesen, die unsere Wissenschaft so bereichert haben, immer forderten sie heraus zu Deutungen, zu Erklärungen, schließlich zu Antworten, die in sich selbst gefestigt und gesichert werden mußten.

In unserer Zeit ist es die Frage nach der Gliederung der Kunst des Paläolithikums, die sich beherrschend in den Vordergrund stellt, es ist die Frage nach der Datierung der eiszeitlichen Kunstwerke in den Höhlen.

Einheitlich betrachtet wird unter den Forschern die Epoche des mittleren Magdalénien mit dem malerischen Stil wie in Altamira. Aber große Gegensätzlichkeiten erwachen an der Einordnung der Darstellungen, die in einem festen, in einem bindenden Umriß gehalten sind, wie Le Portel, wie El Castillo.

Auf dem spanischen Kongreß in dem Schlosse La Madeleine in Santander, in der Zeit vom 4. Juli bis zum 14. Juli 1976, stand dieses Problem im Vordergrund so mancher Vorträge, ebenso auf dem Internationalen Kongreß von Nizza vom 13. bis 19. September 1976 in der Sektion der Paläolithischen Kunst. Auch in zwei Artikeln des vorliegenden Bandes IPEK erscheint diese Frage. Es ist einmal der Artikel von Beltrán. In ihm gibt der Verf. Worte von Breuil wieder, die er gesprochen hat zu Ali Sahly. Breuil sagt, daß die Wurzel der Ostspanischen Kunst die des Périgordien (spätes Aurignacien) wäre. Das ist zeitlich unmöglich, und so benutzt er die Wendung: „weiter entwickelt und fortschreitend beeinflusst durch die Kunst des Magdalénien oder Solutréen-Magdalénien“. Breuil sucht also einen Übergang, vermag ihn aber nicht aufzufinden, weil ihm die Vorstellung einer Kunst des Spätmagdalénien, mit fester Umrißung, wie im Aurignacien, aber viel gewandter, eben der Schwingende Stil des Spätmagdalénien, nicht vorstellbar war.

In dem Artikel von Beltrán wird die Malerei von Los Casares und La Hoz, wie bei Breuil in dem Buch: *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Montignac 1952 S. 389 als Périgordien, also als spätes Aurignacien bezeichnet.

Die Tatsachen aber werden ganz deutlich, wenn man die umrißhafte Kunst der gewandten Formgebung nicht dem Aurignacien zuordnet, wie es Breuil getan hat, sondern dem späten Magdalénien: dann ist der Übergang, dann ist die Fortentwicklung deutlich erkennbar. Es kommt dazu, daß mehrere Felsmalereien des späten Magdalénien im Süden von Spanien, einige sogar im Raumgebiet der Levante-Kunst gelagert sind, oder noch südlicher, wie in La Pileta bei Benaolán (vgl. Artikel von Bullón im vorliegenden Band IPEK), La Cala bei Málaga; Ardales; Nerja bei Alora, Prov. Málaga. In der Provinz Cadix liegen die Höhlen Paloma und Pretina 12 km nordwestlich von Tarifa, mit Bildern von einer Hirschkuh und von einem Pferd, die deutlich den Übergang bedeuten zur Ostspanischen Kunst.

Die Schwierigkeit für alle Forscher dieser Fragestellung liegt in der unglücklichen Datierung von Breuil.

Auch Martin Almagro datiert in seinem Artikel im vorliegenden Band „Cueva de Chufin“ die Gravierungen in den Stil II, entsprechend Leroi-Gourhan, in dem Werk: *Prähistorische Kunst*, Verlag Herder, 1971 S. 555 in das späte Aurignacien bis Solutréen. Ich bin der Meinung, daß die Gravierungen in das späte Magdalénien gehören. Die Schwierigkeiten sind auch erkennbar in dem zweiten Teile des Artikels von Okladnikow im vorliegenden Band IPEK.



Es ist das große Verdienst von Leroi-Gourhan, daß er sich deutlich gegen die Datierung der Bilder mit Umrißlinien in das Aurignacien wendet, gegen Breuil. So sagt er auf S. 39 und S. 222 der deutschen Ausgabe, daß er gezwungen sei, Abbé Breuil zu kritisieren hinsichtlich seines chronologischen Systems. Er bemerkt, daß sein eigenes System einen radikalen Gegensatz bedeute. Die Literatur von zwei Generationen sei durch Abbé Breuils Datierung bestimmt worden, Leroi-Gourhan erklärt aber zugleich, daß es sich nicht darum handle, zu zerstören, sondern fortzusetzen.

Diesen Ausführungen vermag ich nur zuzustimmen. Breuil war ein so bewundernswerter Forscher, ein so bedeutender Gelehrter in diesem Fache, daß es allen Nachfolgenden schwer ist, ihm zu widersprechen. Aber man muß immer bedenken, daß er der erste war, der diesen vorher völlig unbekannten Aufgaben der Deutung, Erklärung und Datierung gegenüberstand. In einer solchen Lage ist nicht sogleich das richtige Ergebnis für spätere Generationen zu erwarten. Breuil lebte für die Gedanken der Bewegung der Kunst in seiner eigenen Zeit. Als er im Jahre 1906 seine für die späteren Jahrzehnte grundlegende Arbeit vorlegte über die Entwicklung der Eiszeitkunst, war ein Richtmaß gegeben, das bis heute seine Wirkung behalten hat. Breuil gliedert in diesem Vortrag mit dem Titel: „L'évolution de l'art pariétal des cavernes de l'âge du renne“, auf dem Kongreß für Anthropologie und prähistorische Archäologie, vorgelegt 1906, erschienen Monaco 1907, S. 367—386, in diesem Sinne: Die erste Phase wiedergebend in festem Umriß ohne Ausfüllung der Fläche, gehört dem Aurignacien an. Die zweite Phase, dem Solutréen zugehörig, bringt weiter einfache Umrißzeichnungen, aber jetzt perspektivische Beinzeichnungen, auch schon Andeutungen der Behaarungen. Die dritte Phase fällt in das frühe Magdalénien, sie bringt einfarbige Figuren mit beginnender perspektivischer Gestaltung. Die vierte Phase bedeutet die Vollendung, sie umfaßt das mittlere und späte Magdalénien. Die Perspektive ist ausgebildet, tiefe Schatten und helle Lichter auf den Bildern schaffen die Tiefenerstreckung im Raum. Das Beispiel ist Altamira.

Damit endet das Schema von Breuil, und das entspricht der Auffassung der gesamten Kunstgeschichte um 1900. Die beiden Höhepunkte dieser Zeit sind die klassische Kunst und die Renaissance. Diese beiden Perioden schaffen den Schwerpunkt in der Kunst. Davor liegt die Epoche mit einfacher Umreißen. Danach gibt es nur den Verfall.

Erst nach 1910 erlebt die Welt des Kunstgeschehens in Europa und Amerika die Wandlung zum Expressionismus mit wieder fester Umreißen und danach noch die abstrakte Kunst. Breuil hat viel gearbeitet über die abstrakte Kunst, besonders in Spanien, und die Bücher: Breuil und Burkitt, *Rock pictures in Southern Andalusia*, Oxford 1929; und Breuil, *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique*, 4 Bd., Paris 1933—35, legen davon Zeugnis ab.

Aber diese Kunst ist neolithisch, nicht eiszeitlich.

Breuil hat niemals den Übergang erkannt, niemals die Bedeutung der Kunst des späten Magdalénien, mit wieder fester Umreißen, geschickt und gekonnt. Es gab für ihn nur zwei Kunstformen der Eiszeit, die der Umreißen den zeichnerischen Stil, wie ihn für spätere Epochen Heinrich Wölfflin genannt hat, und den malerischen Stil, umfassend das Magdalénien.

In diesem Sinne ist das große Werk von Breuil gearbeitet, das schon erwähnt wurde: *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Montignac 1952. Hier werden sämtliche Bildwerke in Umreißen bezeichnet als aurignac-zeitlich, sämtliche Bildwerke mit Perspektive im malerischen Sinne als magdalénien-zeitlich. Um nur einige Beispiele zu nennen für die Bezeichnung Aurignacien: La Baume-Latrone S. 212. — Sallèles-Cabardès, S. 214. — Le Portel, S. 229. — Gargas, S. 252, 254, 256. — Pech Merle, S. 273. — Sergeac, S. 276, 277. — La Grèze, S. 286. — La Mouthe, S. 298, 299. — La Croze à Gontran, S. 306. — La Ferrassie, S. 307. — Covalanas, S. 347. — Hornos de la Peña, S. 353, 355, 356—359. — El Castillo, S. 361—364, 366, 367. — Pindal, S. 380, 381. — Peña de Candamo, S. 385. — La Pileta, S. 394. — Ardales, S. 396.

Der Stil der Umreißen ist bei Breuil immer Aurignacien. Manchmal wird auch die Bezeichnung Périgordien verwendet, eine provinzielle Nomenklatur, die spätes Aurignacien bedeutet.

Meine Meinung, sowie vieler anderer Wissenschaftler, die sich mit dem Problem beschäftigen, ist, daß diese Bilder nicht aurignacien-zeitlich sind, sondern daß sie dem späten Magdalénien zugehören.

Das bedeutet eine Ablehnung der Datierung von Breuil, eine Ablehnung, wie sie auch vorgenommen wird von Leroi-Gourhan, in dem angegebenen Buch etwa S. 222, 227, 228.

Die Frage der Datierung dieser Kunst, der ältesten Kunst der Erde, ist eine bedeutungsvolle Frage, von gleicher Wichtigkeit wie die Datierung, Gliederung und Einordnung etwa der Stufen der griechischen Kunst, der des Mittelalters, der der Renaissance.

Aus meiner Erinnerung möchte ich bemerken, daß ich mehrmals mit Abbé Breuil über diese Aufgabe gesprochen habe. Meine Frau und ich waren öfters eingeladen in seiner Wohnung in Paris, Avenue de la Motte Piquet, und das Gespräch kam auf diese Fragen. Etwa um 1952, als sein Buch, *Quatre cents siècles* erschienen war, sagte ich ihm, daß ich mit seiner Datierung der meisten Bilder in das Aurignacien nicht einverstanden sein könne. Es gibt viel zu wenig ausgegrabene Kleinkunstwerke des Aurignacien im Verhältnis zu der Fülle der nach ihm als aurignacien-zeitlich bestimmten Bilder. Es gibt ebenso sehr viele Kleinkunstwerke des späten Magdalénien, und sie tragen nicht die plastischen, die malerischen Formgebungen, sondern sie sind linear, festumrissen, wie Gravierungen aus Isturitz, ausgegraben von Passemard, aus der Schicht des späten Magdalénien, oder etwa Villepin mit Gravierungen in linearer Form, im Museum von Les Eyzies, spätes Magdalénien. Ich habe Breuil nicht überzeugen können.

In meinem Buche, *Die Felsbilder Europas*, 1. Aufl. 1952, 3. Aufl. 1971, habe ich bei den einzelnen Höhlen mit Malereien oder Gravierungen in fester Umreißen, entgegen Breuil, die Bezeichnung angegeben: Spätes Magdalénien. Ich begrüße es deshalb, wenn Leroi-Gourhan, in seinem Buch, 1965 erschienen, den gleichen Weg gegangen ist. Die französische Ausgabe trägt den Titel: *Préhistoire de l'art occidental*. Leroi-Gourhan spricht von vier Stufen, ich dagegen von drei.

Erstens: Aurignacien bis Solutréen einfache Umreißen, lineare Form, selten vorkommend.

Zweitens: Frühes bis mittleres Magdalénien, malerische Form, volle Plastizität, Tiefenerstreckung und Perspektive.

Drittens: Spätes Magdalénien, die am meisten vorkommende Form, linear, aber sehr gekonnt, das Bezeichnende betonend durch einfache, langgezogene Linien, die schwingen, und die ihren eigenen Rhythmus in sich selber tragen, eine sehr vollendete, in sich durchgebildete Form.



Die Begründung für die Dreiteilung beruht auf drei Möglichkeiten der Zeitbestimmung. Erstens den Übermalungen, bei denen das Früher oder das Später deutlich erkennbar ist. Zweitens auf einer Fülle von ausgegrabenen Kleinkunstwerken mit deutlicher Wiedergabe des Schwingenden Stils des späten Magdalénien in den Schichten Magdalénien 6 bei Breuil. Drittens auf der Radiokarbon-Datierung von vegetabilischen Elementen in den Höhlen, also Knochen oder Holz.

Die Überlagerung ist besonders deutlich erkennbar in Lascaux, im Hauptsaal. Wenn man in dem Buch von Breuil, „Quatre cents siècles d'art pariétal“, 1952, die Farbtafeln nach S. 125, betrachtet, dann erkennt man klar, daß die großen Urrinder im Stile der gekonnten Umreißung, also des Spät-Magdalénien, die malerischen Bilder des mittleren Magdalénien überlagern. Die überlagernden Bilder in ihrer perspektivischen Gestaltung an den Hörnern, an den Beinen, können niemals dem Aurignacien zugehören, wie Breuil angibt auf S. 149. Er spricht auch seine Verwunderung aus über die Vollendung dieses Stiles, den er für aurignacien-zeitlich hält. Er sagt auf S. 151: „une telle explosion d'art véritablement grand, et, dans son genre, parfait“. Besonders groß war für Breuil die Überraschung, als die Radiokarbon-Datierung in der Nische der Höhle das Alter von  $15500 \pm 700 = 13540$  v. Chr. ergab, also bestimmt nicht Aurignacien.

So habe ich in dem Buch „Die Felsbilder Europas“, 3. Aufl. 1971, S. 30, gesagt: „Dieses System von Breuil und Obermaier wurde in fast alle Werke übernommen. Jedoch es wird der Wirklichkeit nicht gerecht, es hat tiefgreifende Verwirrung angerichtet.“

Andere Überlagerungen gibt es in El Castillo, in dem genannten Buch von Breuil, Fig. 452 auf S. 362. Hier liegen klar ersichtlich Bilder des späten Magdalénien, Hirschkühe, über den malerisch wiedergegebenen Bisons des mittleren Magdalénien. Breuil hat die Hirschkühe bezeichnet als aurignacien-zeitlich. Jeder, der vor den Bildern steht, erkennt, daß die Hirschkühe das Spätere sind, das Überlagernde.

Als zweites Beweismaterial seien die Kleinkunstwerke aus ergrabenen Schichten genannt, wenn sie aus einer Schicht des späten Magdalénien stammen, Magdalénien 6. Es gibt eine Fülle dieser Kunstwerke auf Knochen oder auf Stein. Alle diese Gravierungen erscheinen in dem Schwingenden, dem linearen Stil des späten Magdalénien, demnach etwa 13000–10000.

Das Museum Saint-Germain bei Paris, besitzt die größte Anzahl dieser Funde, und deshalb seien aus der Fülle einige wichtige Stücke genannt nach dem Katalog von Marthe Chollot, Musée des Antiquités Nationales, Collection Piette, Paris 1964. Piette hatte gelebt von 1827–1906. Er grub in Pyrenäenhöhlen, vor allem in Gourdan, Lortet, Arudy und Mas d'Azil. Seine Sammlung kam in das Musée Saint-Germain. Seine Grabungen umfaßten fast immer nur die oberen Schichten.

Aus dem Katalog von Marthe Chollot möchte ich aus der Fülle der abgebildeten Stücke einige mit Gravierungen auswählen, die dem späten Magdalénien, dem Magdalénien 6, zugehören. Aus der Höhle Gourdan auf S. 52 das Bruchstück eines Speeres mit der Gravierung von drei Hirschen im Schwingenden Stil des späten Magdalénien, Inv. Nr. 47.351, Größe 27,3 cm zu 2,8 cm. — Auf S. 104 ein Knochenstück vom Rentier mit der Gravierung des Kopfes eines Elches, von vorn gesehen. Die Schicht ist Magdalénien 6. Der Kopf ist wiedergegeben in großen und bestimmenden Linien. Madame Chollot spricht von „schématisation“. Die Inv. Nr. ist 47.190. Größe 12 cm zu 1 cm. Ein anderes Stück S. 116 aus Gourdan, Magdalénien 6, trägt die Inv. Nr. 47.070, die Größe ist 10,2 cm zu 2,2 cm. Dargestellt ist ein Vogel mit langem Schwanz. Die Rückenpartie ist gegeben in einer festen Linie bis zur Oberpartie des Kopfes. Die Unterpartie des Körpers ist wieder nur eine Linie, es ist der bestimmende Stil des späten Magdalénien.

Als ein bezeichnendes Bild des späten Magdalénien mag eine typische Ausdrucksform hier vorgelegt werden, die Gravierung eines Urrind-Kopfes aus den obersten Schichten der Höhle Isturitz, Pays Basque. Nur eine Linie gibt den Hals wieder mit der Hinterseite des Gehörns, ein zweiter Strich umgreift die Vorderseite, die gesamte Kopfpartie und den Ansatz des Halses. Die Ausgrabung hat E. Passemard durchgeführt im Jahre 1923. Für uns heute ist die Gravierung von großer Qualität, während Passemard selber in seinem Buche: Les stations paléolithiques du Pays Basque, Bayonne 1924, S. 163, Fig. 114, sagt: „C'est à peu près la mort de l'art. Nous constatons dans F 1 (Spät-Magdalénien) que les manifestations artistiques sont d'une infériorité extraordinaire“.



Abb. 1 Isturitz (nach Passemard)

Die Beispiele mögen genügen. In meinem Buche „Die Felsbilder Europas“, S. 30 Abb. 4, habe ich eine bezeichnende Gravierung des späten Magdalénien abgebildet, zwei Wildpferde darstellend. Wieder ist der Stil deutlich erkennbar. Es ist die große, feste Linie, die die Oberpartie des Kopfes bildet zusammen mit der Rückenlinie des Körpers. Eine zweite Linie gibt die Unterpartie des Kopfes, zusammen mit dem Hals.



Die feste Umreißung als Spätform nach der malerischen Gestaltung wurde bis etwa 1920 nicht verstanden. Erst als die Kunst der Gegenwart nach 1900 sich löste von der malerischen Form des Impressionismus, erst als durch den Expressionismus die Umreißung an die Stelle der Tiefenerstreckung trat, erst, als man erkannte, daß in der Gegenwart der gleiche Weg gegangen wird wie in der Malerei der späten Eiszeit, da brach sich bei den Jüngeren allmählich die Erkenntnis der Entwicklung durch.

Eine Gravierung im typischen Spätmagdalénien bringt der vorliegende Band IPEK in dem Artikel von Romain Robert und Nougier, ebenso der Artikel von Gisela Fischer mit den stilisierten Frauengestalten.

Der dritte Beweis ist die Radiokarbon-Datierung. Sie ergibt genaue Daten. Für das Aurignacien fanden sich Zahlen wie 32.000—22.000. Für das Solutéen 20.000—18.000. Für das mittlere Magdalénien 18.000—13.000. Für das späte Magdalénien 13.000—10.000.

Die Zahlen für das späte Magdalénien sind angegeben nach Henry de Lumley u. a. *La Préhistoire Française*, Bd. 1. Paris 1976 S. 1509—1514.

Lalinde, Magd. 6.11.750, 12.430. — 10.900

La Madeleine 12.640. — 12.750. — 13.070. — 13.440

Bruniquel 11.100. — 11.750. — 12.070

Niaux 10.100. — 10.150

La Vache 12.540. — 12.850. — 10.590

Ussat 11.800

Sallèles-Cabardès 10.080. — 10.760

Remoulins 10.680

Rouffignac 9.150. — 8750

Villars 9.210

Durch das späte Magdalénien, durch die zweite lineare Form, erklärt sich der Übergang in die Ostspanische Kunst der Levante. Durch sie erklärt sich auch der allmähliche Übergang zu der völlig abstrakten Kunst des Neolithikums. Dieser Übergang ist etwa deutlich erkennbar in Minateda.

Wenn bei diesen Betrachtungen, die das Wesentliche des Stilwandels betreffen, eine Stellung eingenommen werden mußte gegen Abbé Breuil, dann erklärt sich das aus den Bewegungen der Forschung und der Zeitepoche des Erkennens. Breuil war der Begründer und der unermüdliche Forscher der Kunst der Eiszeit. Er war mir ein guter Freund und ein bereiter Helfer. Seine Erkenntnisse und seine Deutungen waren von solcher Bedeutung, daß spätere Änderungen seinem Namen nichts abzuerkennen vermögen.

H. K.

### Die Stilbewegungen der Felsbildkunst Europas

Alle Betrachtungen des großen Geschehens der Kunst beruhen auf den Bewegungen von Stilarten. Man spricht von Renaissance, Barock, Rokoko, Klassizismus, von Impressionismus, Expressionismus, Abstraktion.

Dabei heben sich zwei tragende Begriffe als die entscheidenden heraus, die naturwiedergebende Kunst und die von der Natur abgewendete Kunst, die Abstraktion. Diese beiden polaren Begriffe, die alles Kunstgeschehen umspannend bezeichnen, diese wesenhaften Gegensätze habe ich wegen ihrer herausgehobenen Position nicht als Stilformen bezeichnet, sondern im Sinne der Logik, der Wissenschaft der Denkmöglichkeiten, als Stilbegriffe und zwar als sensorisch und imaginativ.

Wenn die Kunstgeschichte der 500 Jahre der Nachantike diese beiden Pole nur in der modernen Kunst, also nur in kurzer Zeit zu erkennen vermochte, dann erscheinen die beiden Gegensatzpaare in der Kunst der Vorzeit viel schärfer, viel akzentuierter geprägt.

Deutlich ist die Kunstgestaltung des Paläolithikums naturhaft, naturalistisch, die des Neolithikums abstrakt, und zwar abstrakt während mehrerer Jahrtausende. Diese abstrakte Formaussage ist so einheitlich, daß es keine Durchbrechung in dieser Zeit, niemals den Ausdruck des Naturhaften gibt. In der naturhaften Kunst des Paläolithikums wieder gibt es niemals die Abstraktion.

Diese beiden Stilbegriffe, naturalistisch — abstrakt, paläolithisch — neolithisch, sensorisch-imaginativ, bilden demnach die Grundbegriff-Formen.

Innerhalb dieser beiden Begriffselemente gibt es die einzelnen Stilarten, gibt es die Bewegungen und Wandlungen.

Nach dem Paläolithikum mit der betont naturalistischen Kunst erscheint deutlich der Übergang zur Epoche der Abstraktion. Er bedeutet den Kunstaussdruck des Mesolithikums. Diese Epoche stellt die Wandlung dar, ich möchte sie bezeichnen als stilisierend. Das Wort bedeutet, daß die Naturwiedergabe in ihrer Betonung der Perspektive und der Tiefenerstreckung in der Raumauffassung verlassen wird, und daß eine Flächigkeit an diese Stelle tritt. Die Flächigkeit wird immer gebundener, immer fester und betonter in dem künstlerischen Wollen, bis das Abstrakte erreicht ist als das Ziel des künstlerischen Erlebens dieser Zeit.

Hat die Abstraktion am Ende des Neolithikums ihren Höhepunkt, ihre Absolutheit erreicht, wendet sich die Kunst in der Bronzezeit und in der Eisenzeit von neuem der Naturwiedergabe zu. Dieses Ziel, diese Aufgabe geschieht nicht schnell, es sind wieder alle Übergänge erkennbar bis zum vollen Naturalismus in der Kunst des südlichen Europa, in der Kunst der Griechen, Etrusker, Iberer, Römer. Das mittlere und nördliche Europa geht diesen Weg langsamer, aber er ist deutlich sichtbar in den Bewegungen der Felsbildkunst von Valcamonica und von Skandinavien.

Fragt man nach den Gründen für diese tiefgreifenden Wandlungen und Bewegungen, dann scheinen mir die wirtschaftlichen Gegebenheiten die Voraussetzung zu sein für den Wechsel des Geistigen. Die Kunst ist immer der tiefste Ausdruck einer



geistig erlebten Gegebenheit, und sie wieder ist gegründet auf den wirtschaftlichen, auf den ökonomischen Faktoren, als auf den tragenden Elementen des Daseins.

Das Diesseitserleben steht polar gegenüber dem Jenseitserleben. In der einen Epoche der Menschheit vermag die Wirklichkeit die führende Kraft zu bedeuten, in einer anderen Epoche das Geistige. Der Mensch ist ein Wesen, das in seinem inneren Erleben ausgespannt ist zwischen Hier und Dort, zwischen Diesseits und Jenseits. Die Geburt weist in das Diesseits, in das Jenseits weist der Tod, in das Unendliche führt die Zahl, der Raum, die Zeit.

Das Denken und damit das religiöse und das künstlerische Erleben war im Mittelalter stärker ausgerichtet auf das Jenseits, seit der Renaissance hat es sich zugewendet dem Diesseits.

Die geistige Welt des Jägers im Paläolithikum beruht auf dem Diesseits, auf dem Tier, auf der Jagd, auf dem Lebens-  
element des Hier und des Jetzt. Das Tier und mit ihm die Grundlage des Daseins ist eine Wirklichkeit, ist eine Realität.

Die geistige Welt des Ackerbauers ist die Fruchtbarkeit des Feldes. Fruchtbarkeit aber ist ein abstrakter Gedanke, Fruchtbarkeit ist ein Gedachtes, nicht eine Realität. Die Ähre ist eine Wirklichkeit, nicht aber das Wachsen und Werden, das Sich-entfalten der Ähre. Die Jahreszeiten werden von Bedeutung, die Epoche des Säens, des Erntens, der Raum wird von Bedeutung, die Viergliederung des Ackerfeldes. Die Zahl erscheint als ein tragendes Grundelement des Daseins und des Denk-erlebens. Es ist eine Welt, die sich eingebettet erlebt im Erfassen des Grenzenlosen, des Ewigen, des Jenseitigen.

So muß die Kunst dieser Zeit jenseitig gestaltet sein, ihr Ausdruck ist der Mensch als Linie mit Kopf und Arm und Bein in der Linienführung, ist der Raum als Kreis mit der Viergliederung der Welt, wie unsere Zeit sie übernommen hat aus dieser Periode: für den Raum Nord und Süd und Ost und West, und für die Zeit Frühling, Sommer, Herbst und Winter.

Nach der Welt des Ackerbaues, nach dem Neolithikum, wird eine neue wirtschaftliche Struktur, nämlich Stadt, Schrift und Handel, den geistigen Umkreis wieder zuwenden dem Diesseits und so ist die Bewegungsrichtung der Bronzezeit und der Eisenzeit zu verstehen.

Die Wandlungen innerhalb der polaren Stilbegriffe sind übersichtlich erkennbar.

In der naturalistischen Kunst der Eiszeit sind deutlich drei Formgebungen der Gestaltungsart zu erkennen: Erstens die einfache Umreißung, das zeichnerische, das geistige Umfassen des Körperlichen, die Kunstform des Aurignacien, wie La Mouthe, wie La Grèze, sehr selten vorkommend. Zweitens die plastische Wiedergabe, das Malerische im Sinne Wölfflins, wie Altamira, Font de Gaume im mittleren Magdalénien. Drittens die neue zeichnerische Form, der Schwingende Stil, wie bei der Mehrzahl der Bilder im späten Magdalénien, als Beispiel Niaux, Le Portel, La Pasiega.

Der stilisierende Stil des Mesolithikums, noch immer der sensorische Stilbegriff, stellt sich wieder dar in drei eigenen Stilformen, besonders deutlich erkennbar in der Kunstwelt Ostspaniens. Die Überlagerungen wie bei Minateda, Alpera, Alacón machen die Bewegung deutlich. Die erste Stufe, etwa zwischen 10.000 und 6000 bringt noch eine flächenhafte, naturgegebene Gestaltung, wie in Calapatá, Albarracín, Charco del Agua Amarga. Die zweite Stufe ist die der stilisierten Menschengestalten wie Valltorta, Gasulla. Die dritte Stufe ist die des Überganges zur Abstraktion. Immer mehr verliert sich das Dynamische, das Statische tritt an seine Stelle.

An fünf Stellen im Umkreis Europas ist diese Stilart erkennbar, in Nordafrika, in Ostspanien, in Nordspanien, in Skandinavien, in Rußland am Onega-See und am Ural.

Der imaginative Stilbegriff mit der Abstraktion ist im ganzen einheitlich. Er ergreift ganz Europa. Die Bilder und die Skulpturen sind eckig, fest, symbolisch, übersinnlich, metaphysisch, jenseitig. Seine stärkste Ausbildung bei den Felsbildern erfährt er in Südspanien, in Nordspanien, in Frankreich, Sardinien, in den ältesten Bildern von Valcamonica in Norditalien, bei einigen Bildern Skandinaviens.

Der realisierende Stil der Bronzezeit und der Eisenzeit erscheint wieder in drei Stufen, zuerst noch anschließend an das Abstrakte, zweitens und drittens sich loslösend von dem Nur-Gedachten wie bei der Fülle der Felsbilder Skandinaviens, wie im Westen Spaniens, wie bei der Mehrzahl der Bilder von Valcamonica, wie bei den neu gefundenen Bildern von Österreich und der Schweiz.

Die Bilder an den Felsen bedeuten eine neue Erkenntnismöglichkeit für das Denken und das Erleben der Welt unserer Vorfahren auf diesem Kontinent Europa und mit den Felsbildern Außereuropas auch für den Menschen der übrigen Kontinente. Noch niemals vor der Entdeckung und vor der Bearbeitung dieser Bilder war es dem Menschen möglich, so tief hineinzublicken in das Werden des Geistes des Menschen, in sein gedankliches Erleben, in seine Religion, in die Erfassung seiner Umwelt und seiner geistigen Kräfte und Möglichkeiten und damit auch in unsere Gegenwart.

H. K.



# BESPRECHUNGEN — COMPTES RENDUS — REVIEWS

## CRITICAS — CRITICHE

---

Von Herbert Kühn

HERMANN MÜLLER-KARPE, Handbuch der Vorgeschichte, Jungsteinzeit. 2. Band, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1968. Textband 612 Seiten. 8 Abbildungen. 2. Band, Tafelband mit 327 Tafeln.  
Handbuch der Vorgeschichte, Kupferzeit. 3. Band in drei Teilen. München 1974. Erster Teil 770 Seiten. Zweiter Teil. Regesten. Seite 771—1125. Dritter Teil. Tafelband. 746 Tafeln.

Es ist ein großes Glück für eine Wissenschaft, wenn sich ein Verfasser findet, der bereit ist, den gesamten Stand des gegenwärtigen Wissens vorzulegen in vielen Bänden. Dieses Unternehmen hat der Prof. an der Universität Frankfurt, Hermann Müller-Karpe, auf sich genommen. Das Ergebnis, so weit es bisher vorliegt in 6 großen einzelnen Bänden, ist bewundernswert. Dabei ist es noch keineswegs das Ende, der vierte Band, wobei jeder Band mehrere Teile umfaßt, wird schon im Text des 3. Bandes bezeichnet.

Im 22. Band des IPEK, Jahrg. 1966—69, S. 135—138, habe ich auf zwei Handbücher der Vorgeschichte hinweisen können, das eine begründet von Karl J. Narr und das andere von H. Müller-Karpe. Das Buch von Müller-Karpe hat den großen Vorteil, daß es von einem Autor verfaßt worden ist. Das gibt dem Gesamtwerk die Geschlossenheit und die Einheitlichkeit. Einheitlichkeit in Begriffen, in Bezeichnungen, in Deutungen und in Datierungen.

Das Werk ist angelegt in einer ganz anderen Art, als es sonst üblich ist. Die Wissenschaft der Vorgeschichte, beruht genau so wie die Kunstgeschichte, auf dem Bild. Der einzelne Gegenstand ist das Entscheidende. Sein Material, Stein oder Kupfer, Bronze oder Eisen, macht die Aussage über die Zeit, aber innerhalb der Zeit ist es wieder die einzelne Form, die Geschlossenheiten aufweist, sogenannte Kulturen, und dieser Aufschluß vermittelt über menschliche Gruppenlagerungen. Wenn man in den früheren Zeiten noch nicht von den Völkern sprechen kann, die später die Schriften erwähnen, dann ergeben sich doch in sich feste Gruppen, Kulturen, die sich bestimmen lassen auf Zeit und Raum. Solche Geschlossenheiten sind aber nur sichtbar zu machen durch die Wiedergaben im Bilde. Bisher ist das Bild irgendwo eingeschoben worden in den Text, oder es ist in Tafeln angehängt worden an die Beschreibung. Der Verf. dieses Werkes hat einen ganz anderen, einen völlig neuen Weg gewählt. Er legt das Bild vor, nicht in natürlicher Größe, was völlig unmöglich wäre, sondern in starker Verkleinerung, sodaß Tausende von Gegenständen in einem Bildband vereinigt werden können. Die Größenverhältnisse sind unter jeder Tafel angegeben. Das ergibt die Möglichkeit, den Band mit den Bildern aufzuschlagen neben dem Textband.

Der Textband stellt das Ganze dar, er behandelt die einzelnen Kulturen, er spricht über die Geschichte der Forschung, er berichtet über die Siedlungen, über die Wirtschaft, über soziale Verhältnisse, über die Beziehungen der Kulturen untereinander, über die Kunst, Kult und Religion. Das ist der zusammenfassende, der überschauende Teil. Er macht es möglich, eine ganze Zeitepoche in das Blickfeld zu dekommen.

Dieser Teil aber ist die Überschau über die Tausende von einzelnen Ausgrabungen, von einzelnen Funden. Aus den einzelnen Steinen wird also ein einheitliches Mosaikbild aufgebaut. Das ist das Wesen unserer Wissenschaft. Die Einzelarbeit steht gleichwertig neben der Zusammenfassung, neben der Überschau. Das eine ist nicht denkbar ohne das andere, das eine bedingt das andere. Diese Kleinarbeit, die Tätigkeit der Ausgräber wird wieder in genauen Angaben von Literatur und Zeit, von Ausgräber und Verfasser vorgelegt in einem dritten Teil, Müller-Karpe bezeichnet ihn als Regesten. Die Regesten sind dabei so eingehend, daß sie in Band 2 die Seiten 396—550 umfassen, in Band 3 unter Teil 2, die Seiten von 781—1046. Dazu kommen noch die Verzeichnisse, zuerst ein Verzeichnis der Literaturabkürzungen, dann ein Sachregister, ein Personenregister und ein Ortsregister.

Der zweite und der dritte Teil, beide dasjenige darstellend, was sonst als Neolithikum bezeichnet wird, werden in den Bezeichnungen anders vorgelegt als sonst üblich. Und das ist wichtig zu bemerken. Der Begriff Mesolithikum, die Epoche nach der Eiszeit, wird nicht verwendet, sondern der Band 2, der dieses Gebiet behandelt, trägt die Bezeichnung Neolithikum, Jungsteinzeit. Es wird also das Mesolithikum und das frühe Neolithikum, bestimmt durch die Bandkeramik, zusammengefaßt in den Begriff frühes Neolithikum. Das späte Neolithikum, sonst allgemein als Neolithikum bezeichnet, erhält in dem Band 3 den Titel: Kupferzeit. Nun ist es tatsächlich so, daß in diesen Kulturen fast immer Kupfer bei wichtigen Ausgrabungen gefunden wird. Die Bezeichnungen, die sogenannte Typologie, die Müller-Karpe verwendet, ist also an sich berechtigt, man muß sich nur deutlich machen, daß sie abweicht von der sonst gewohnten Norm.

Das, was mir als besonders entscheidend erscheint bei diesen Bänden, ist die Tatsache, daß sie nicht nur von der europäischen Vorgeschichte handeln, sondern daß sie die Vorgeschichte der ganzen Welt einbeziehen. Ich begrüße es, daß hier das gleiche Vorhaben erscheint, wie in dem Buche von mir selbst, Geschichte der Vorgeschichtsforschung, Verlag de Gruyter, Berlin 1976. Unsere Wissenschaft befindet sich jetzt in einem Stadium, in dem man nicht mehr, wie es Déchelette in seinen großen Bänden: Manuel d'Archéologie préhistorique, Paris 1913—24, getan hat, nur die europäische Vorgeschichte darstellt. Es sind so viele Ausgrabungen außerhalb Europas vorgenommen worden, daß schon Max Ebert in seinem fünfzehnbändigen Werk: Reallexikon der Vorgeschichte, 1924—32, Ägypten und Mesopotamien in den Umkreis der Darstellung einbezogen hat. Müller-Karpe aber gliedert die beiden Bände in Ägypten, Mesopotamien, Mittelmeer-Asien, Südosteuropa, Apennin-Halbinsel, Mitteleuropa, Westeuropa, Nordeuropa, Osteuropa, Südasien, Ostasien mit Australien, Afrika, außer Ägypten



und Amerika. In dem 3. Band wird noch Griechenland besonders herausgehoben. Das Gesamtgebiet der Vorgeschichte gewinnt dadurch den Umkreis über die Welt. Das bedeutet den großen Gewinn dieses Werkes.

Wie immer, wird zuerst von der Geschichte der Forschung gesprochen und darin von der Zeit bis zum ersten Weltkrieg, dann von der zwischen den beiden Weltkriegen, und danach von der nach dem zweiten Weltkrieg. Der Verf. erklärt auf S. 16 Bd. 2, Textband, daß die heutige Neolithforschung als Ganzes gekennzeichnet ist durch zwei bemerkenswerte Tendenzen. Einmal will sie durch genaue Fundbeobachtungen Einblicke in einzelne Kulturäußerungen gewinnen, nämlich die Art der Hausformen und der Siedlungen, die wirtschaftlichen Eigentümlichkeiten, die sozialen Ordnungen, die Schmuck- und Trachtsitten, die kultischen Handlungen und die künstlerischen Leistungen. Die zweite Tendenz drückt sich darin aus, daß nicht die Fiktion geschlossener Kulturgruppen sichtbar ist, sondern daß die Gruppierung der Kultur von entscheidender Bedeutung erscheint. Der Verf. sagt wörtlich auf S. 17: „daß man bei der historischen Interpretation des Fundstoffes sich nicht mit der Herausstellung technischer Errungenschaften und ökonomischer Praktiken begnügen darf, sondern auch die Stellung dieser Epoche in der geistigen Entwicklung der Menschheit berücksichtigen muß.“

Mit diesen Worten scheint mir das entscheidend Neue dieses Handbuches der Vorgeschichte deutlich bezeichnet zu sein. Die einzelnen Ergebnisse der jeweiligen Funde und Ausgrabungen sind die Grundlagen, bedeuten die Basis, aber das Ergebnis muß die Eröffnung des Blickes auf die Entwicklung des geistigen Geschehens der Menschheit in dieser Epoche offenbaren. Diese Grundhaltung des gesamten Werkes begrüße ich besonders. Sie leitet die Sicht von dem einzelnen Fund, so bedeutend er sein mag, hin zu dem Grunderlebnis des menschlichen Geschehens auf dieser Erde in den geistigen Bezügen.

So ist auch die Anlage des Textbandes II. Die einzelnen Funde werden in den Regesten behandelt. Der Textband aber will das Gesamtbild entrollen. Zuerst wird von Ägypten gesprochen, die vordynastische Zeit tritt an den Anfang mit dem Problem der geschichtlichen Überlieferung und dem archäologischen Fundbestand. Dann folgt die frühdynastische Zeit mit der Schichtung in der gleichen Art. Bei Mesopotamien werden zuerst die altneolithischen Gruppen behandelt, dann die von Hassuna, Samarra und Halaf. Darauf werden die Obëid-Gruppen dargestellt, dann folgen die Uruk- und Djemdet Nasr-Zeit, und dann wird von der absoluten Chronologie gesprochen; dabei wird die Halaf-Gruppe in das späte 5. Jahrtausend verlegt, ebenso Hassuna und Samarra.

In Südosteuropa wird ein Altneolithikum von dem Mittelneolithikum und dem Jungneolithikum geschieden. Das gleiche gilt für die Funde der Apennin-Halbinsel. Für Mitteleuropa spricht der Verf. zuerst von dem Epipaläolithikum, mit den Worten von Obermaier, und dem Tardenoisien. Dann behandelt er die Bandkeramik und andere jungneolithische Kulturen. Für Westeuropa wird auch zuerst von dem Tardenoisien gesprochen, dann von der Montserrat-Kultur, der Bandkeramik-Kultur und der Chassey-Kultur. Für Nordeuropa heben sich die Kulturen von Star Carr und Maglemose ab, Ertebölle und der Beginn der Trichterbecherkultur. Dann wendet sich der Blick Osteuropa zu, Südasien und Ostasien. Mittelfrika mit dem Maghreb, dem Niltal und der Sahara wird dargestellt, Zentral- und Südafrika. Ein Blick auf Amerika schließt sich an.

Die Betrachtung der Siedlungen, wieder über die ganze Erde für diese Epoche, umfaßt die Seiten 198—237. Der Wirtschaft werden 14 Seiten gewidmet, den sozialen Verhältnissen, den kriegerischen Jägergruppen, den Bauernkulturen, dem Königtum, die Seiten von 257—262. Die Darstellung der Kunst umfaßt einen größeren Raum von S. 281—331, und das zugleich mit der Entwicklung der Schrift. Dem Kult und der Religion sind die Seiten von 333—392 gewidmet. Somit entsteht in dem Band II ein sehr klares und deutliches Bild, gewonnen aus den Einzelheiten und den verschiedenen Grabungen und betrachtet in den größeren Zusammenhängen des geistigen Erlebens dieser Epoche.

Der dritte Band teilt sich auf in drei einzelne Bände, von denen der erste den Text darstellt, der zweite die Regesten und der dritte die Tafeln. Auch diese drei Bände bedeuten eine gewaltige Leistung und illustrieren den großen Fortschritt unserer Wissenschaft. Sie bedeuten den umfangreichsten Teil des Werkes, so wie es bisher, im Jahre 1977, vorliegt. Die Regesten allein umfassen 1158 Fundplätze, jede mit genauer Angabe der Literatur und der Fundgegenstände. Bisher hat es eine solche Zusammenstellung in der gesamten Literatur unserer Wissenschaft noch nicht gegeben.

Der Tafelteil, Band III, Teil 3, umschließt 746 Tafeln, auf jeder dieser Tafeln eine Fülle von einzelnen Gegenständen, zusammen also viele Tausende. Auch eine solche Übersicht im Bild, wenn auch verkleinert, aber doch deutlich in der Darstellung, hat es bisher in keinem Werke gegeben. Schon durch diese beiden Teile wird der 3. Band ein bedeutender. Aber von dem gleichen Wert ist auch der Textband mit 770 Seiten. Wieder beginnt er mit der Geschichte der Erforschung, der Kupferzeit, das bedeutet gleichzeitig das späte Neolithikum, und wieder beginnt er mit Ägypten, dem Alten Reich, er setzt sich fort mit Mesopotamien, beginnend mit der frühdynastischen Periode über die Dynastie von Akkad hinweg und über die Neusumerische Zeit bis zur Altbabylonischen Zeit. Das ist der Abschnitt, der die literarischen Quellen umfaßt. An diesen Abschnitt schließt sich die Darstellung der Funde an, Ägypten, vom Alten Reich bis zur 12. Dynastie und zur Hyksos-Zeit. Es folgt dann Mesopotamien, Westasien, Griechenland mit der minoischen Kultur, darauf Malta, Sizilien, Spanien, Sardinien. Für Mitteleuropa wird die Kupferzeit gegliedert in die ältere Kupferzeit mit Kulturen wie Jordansmühl und Michelsberg, in die mittlere und jüngere Kupferzeit, wie Walternienburg, Vučedol u. a., die Schnurkeramik und die Kugelamphoren. Die späte Kupferzeit umschließt die Glockenbecherkultur, die verschiedenen Gruppen in Osteuropa, die Aunjetitzer-Kultur und zuletzt Straubing und Adlerberg. Für Westeuropa werden vor allem die Megalithgräber behandelt in Spanien, Frankreich, England, Norddeutschland und Skandinavien. In Osteuropa erscheint in dieser Zeit die Gumelnitza- und die Cucuteni-Kultur, die Ockergrabkultur, dann die Fatjanovo-Kultur und die Kamm- und Grübchen-Keramik. Auch Südasien wird behandelt, Afrika außer Ägypten und Amerika.

Dann wendet sich der Verf., genau wie bei den beiden vorherliegenden Bänden, den Siedlungen zu, der Wirtschaft, den sozialen Verhältnissen, den Gruppenbildungen und Kulturbeziehungen, der Kunst, dem Kult und der Religion.

Die bis jetzt vorliegenden 6 Bände bedeuten eine große wissenschaftliche Leistung, einen wichtigen Gewinn für unsere Wissenschaft und unsere Forschung. Es ist ein Werk, wie es bisher in keiner anderen Sprache vorliegt. Wir können dem Verf. und den Mitarbeitern zu diesem Werk nur Glück wünschen und Dank sagen dem Verlag, der dieses große Unternehmen unternommen hat. Wir wollen hoffen, daß es nicht beendet ist, und daß es dem Verf. möglich sein wird, dieses Werk fortzuführen.

H. K.



J. JELÍNEK, Das große Bilderlexikon des Menschen in der Vorzeit. Bertelsmann-Lexikon Verlag Gütersloh, 1972. 560 Seiten. 860 Abbildungen.

Dieses Buch ist für alle, die sich mit prähistorischer Kunst beschäftigen, von besonderer Bedeutung. Sein Schwerpunkt liegt darin, daß das Material des östlichen Raumes der paläolithischen Kunst besonders eingehend behandelt wird. Von vielen bedeutenden Funden gibt es auch farbige Abbildungen. Der wichtigste Teil ist derjenige über die Wohnstätten und Siedlungen des Eiszeitmenschen in Mittel- und Osteuropa. Bisher hat es noch in keinem Buch eine so gute und klare Zusammenfassung dieser Funde gegeben. Das Wichtige des Buches ist die Tatsache, daß die Abbildung in den Vordergrund tritt. Dadurch gewinnt alles an Anschaulichkeit und Lebendigkeit.

Zuerst werden die frühen Menschenfunde in Bildern vorgelegt, dann die Steinwerkzeuge, ihre Herstellung und ihre Verwendung. Einen großen Raum nimmt naturgemäß die Kunst der Eiszeit ein, es wird gesprochen über Technik und Perspektive, über die Darstellung der Bewegung, über die Themen der paläolithischen Kunst, die Tiere, die Abbildungen von Menschen, den Schmuck und die Handdarstellung. Das Ende des Buches bildet eine Übersicht über die Kunst Eurasiens, die Nordafrikas, Südafrikas und die von Australien.

Der Verfasser, J. Jelínek, ist geboren am 6. Februar 1926 in Brünn, jetzt Brno, Tschechoslowakei. Sein Doktorexamen hat er 1959 gemacht, seit 1958 ist er Direktor des Mährischen Landesmuseums in Brünn und Herausgeber der Zeitschrift Anthropologie in Brünn.

Eine solche zusammenfassende Darstellung, vor allem mit den Bildern, im östlichen Europa hatte uns gefehlt und so bedeutet dieses Buch eine wesentliche Bereicherung. H. K.

WARWICK BRAY / DAVID TRUMP, Lexikon der Archäologie. Deutsche Bearbeitung von Joachim Rehork. Edition Praeger, München 1973. 403 Seiten. 315 Abbildungen.

Bei dem starken Voranschreiten der prähistorischen Wissenschaft, bei den vielen Ausgrabungen über die ganze Erde, bei den reichen Funden vielfältigen Materials ist immer wieder das Lexikon vonnöten. Vor allem eine interessierte Welt, nicht nur der Wissenschaftler, möchte sich schnell Auskunft verschaffen über fremde Worte, Namen, Begriffe. So ist dieses Lexikon entstanden. Es ist geboren worden auf englischem Boden und ist in der Originalausgabe erschienen 1970 bei Allen Lane, The Penguin Press, unter dem Titel: A Dictionary of Archaeology. Bei der deutschsprachigen Ausgabe hat Dr. Joachim Rehork die Buchstaben A bis K bearbeitet und vieles hinzugesetzt. Die Buchstaben von L—Z hat Wilfried Seipel übernommen. Dabei sind viele nur England betreffende Titel weggelassen worden und wichtige andere sind in den Vordergrund gerückt. So ist ein übersichtliches Buch entstanden, das Auskunft gibt, nicht nur über die europäische Vorgeschichte, wie es bei anderen Lexika der Fall ist, sondern auch über die Fundtatsachen außerhalb Europas. Gestützt werden viele Titel durch gute Abbildungen. Wichtig ist auch, daß die neueren Funde über die Welt hin aufgenommen worden sind. Allerdings fehlt bei den Artikeln der Literaturhinweis. Aber das ist auch wohl nicht der Gedanke des Buches. Es soll nur eine Hilfe bedeuten für denjenigen, der vorgeschichtliche Bücher liest und der sich einführen lassen will in die schon unüberschbare Fülle des reichen Fundmaterials. Für viele wird dieses Buch von großem Nutzen sein. H. K.

DAVID UND RUTH WHITEHOUSE, Lübbes archäologischer Welt-Atlas. Gustav Lübke Verlag, Bergisch-Gladbach, 1976, 272 Seiten, 103 Karten. Übersetzung und deutsche Bearbeitung von Dr. Joachim Rehork. Vorwort von Karl J. Narr.

Es ist sehr zu begrüßen, daß dieses wichtige Werk erschienen ist. Es hat uns ein archäologischer Atlas, ein Welt-Atlas gefehlt. Es werden 103 Karten vorgelegt mit der Eintragung der wichtigsten Fundplätze. Die Karten sind dabei mit einem einheitlichen Koordinatensystem versehen, und so ist es möglich, mit Hilfe des Registers jede gewünschte Fund- und Grabungsstelle auf den Karten aufzufinden. Insgesamt werden 5000 Ausgrabungsstätten aus aller Welt vorgelegt, eine bewundernswerte Arbeit, die nur jeder begrüßen kann, der sich mit Vorgeschichte beschäftigt. Die Verfasser sind Engländer, und so treten die englischen Funde in den Vordergrund, aber auch alles andere ist sorgfältig vermerkt. Wichtig sind auch zu jeder Karte die archäologischen Deutungen, die Zeitbestimmungen nach der C 14 Chronologie und die neuere Literatur, sie ist natürlich nur in den letzten Werken genannt, aber dem Leser werden Möglichkeiten zur Erweiterung des Wissens gegeben.

Die deutsche Ausgabe hat ein Vorwort von Karl J. Narr. Er berichtet, daß er für manche Orte die englische Schreibweise mit Recht verändert hat in eine Form, die für Mitteleuropa verständlicher ist. Narr beendet sein Vorwort, indem er diese Sätze schreibt: „Daß ein solcher Atlas überhaupt vorliegt, daß endlich einmal ein solches Übersichtswerk geschaffen wurde, ist wertvoll genug, und jeder, der ein wenig um die Dinge weiß, wird der unendlich mühevollen Arbeit der Verfasser Respekt und Dank zollen. Der Benutzer dürfte das Buch sicherlich bald als wichtiges Instrument zu schätzen wissen, auf das er immer wieder zurückgreifen wird.“ H. K.

HEINRICH PLETICHA u. a., Panorama der Weltgeschichte. Bertelsmann Lexikon-Verlag, Gütersloh 1976. 3 Bände. Band I Urgeschichte u. Altertum. 400 Seiten. — Band II Mittelalter u. Neuzeit bis zur französischen Revolution. 400 Seiten. — Band III Die Moderne, von Napoleon bis zur Gegenwart. 400 Seiten. Insgesamt mit mehr als 900 Fotos, dazu Zeichnungen, Karten und graphische Darstellungen, tabellarische Übersichten, Namen- und Sachregister.

Diese Weltgeschichte ist eine Darstellung des Geschehens auf dieser Erde in Bildern, Zeichnungen, Übersichten, Literaturangaben. Es wird nicht wie sonst die Geschichte der Kriege und der Staatsaktionen in den Vordergrund gestellt, sondern es wird die Funktion von Wirtschaft, von Familie, von Gruppen, von großen kulturellen Zusammenhängen wiedergegeben. So bildet dieses Werk eine anschauliche Übersicht über das Weltgeschehen überhaupt.

Für die vorliegende Zeitschrift ist der 1. Band der wichtigste. Er berichtet von der Entwicklungsgeschichte des Menschen seit Darwin, er spricht von Nomadentum und Sesshaftigkeit, von Jagen und Sammeln und von dem frühen Ackerbau. Dann werden die frühen Hochkulturen von Ägypten und dem Vorderen Orient behandelt, vom Turmbau von Babel wird gespro-



chen, von Salomon und von den Machtverhältnissen in dieser Zeit. Danach wendet sich der Blick den frühen Kulturen im Süden und im Osten Asiens zu. Über die Steppe als Zone des dynamischen Wandels wird gesprochen, über Indien und Mohenjo Daro, über Buddha, und dann tritt Griechenland in den Blickpunkt, danach der Aufstieg Roms. Mit der Zeit um 532 n. Chr. endet dieser sehr interessante Band. An dem ganzen Werk haben über 60 Fachhistoriker, Wirtschaftswissenschaftler, Prähistoriker und Völkerkundler gearbeitet. So entstand ein anschauliches, übersichtliches Werk. Viele Teile sind auf andersfarbigen Seiten gedruckt, so die Frage der Bevölkerung auf blauem Papier, die Frage der Sozialstruktur auf gelbem, über die Wirtschaft wird auf grünem Papier berichtet, auf grauem über die politische Herrschaft, und über Wert und Wissen in Orange. Dieser neue Weg mit farbigen Seiten ermöglicht für alle drei Bände eine ausgezeichnete Übersicht. Golo Mann hat die Einführung geschrieben in seiner bekannten überschauenden Art.

Die drei Bände sind allen denen zu empfehlen, die eine anschauliche, deutlich gegliederte, mit Bildern dargestellte Übersicht über das Ganze des Weltgeschehens sich wünschen.

H. K.

HERBERT KÜHN, Geschichte der Vorgeschichtsforschung, Verlag Walter de Gruyter, Berlin, New York 1976. 1048 Seiten.

Der Verfasser, Altmeister der Vorgeschichtsforschung in Deutschland und durch zahlreiche Veröffentlichungen im Ausland als Wissenschaftler von hohem Rang bekannt, ist wie kaum ein anderer prädestiniert, eine „Geschichte der Vorgeschichtsforschung“ zu schreiben. Er hat nicht nur auf einer Vielzahl von Gebieten der Vorgeschichte gearbeitet, sondern durch Forschungs- und Informationsreisen in beinahe sämtliche Regionen der Erde sowohl das Fundmaterial als auch die Fundstätten in der Mehrzahl der Fälle kennen gelernt und erforscht.

Seine in 19 Kapitel gegliederte Arbeit befaßt sich in ihren ersten sieben mit den folgenden Themen: „Der Mensch und das Problem der Vorgeschichte“, „Sinn und Bedeutung der Vorgeschichte“, „Die Forschung in der Antike und im Mittelalter“, „Die Forschung im 16. u. 17. Jahrhundert“, „Die Forschung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ und „Die Forschung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.“ Die übrigen Kapitel tragen die folgenden Überschriften: „Klassische Archäologie“ (Kap. VIII), „Außer-Europa“ (Kap. IX), „Die Forschung im 20. Jahrhundert“ (Kap. X), „Aufgaben der Neolith-Forschung“ (Kap. XI), „Bronzezeit“ (Kap. XII), „Eisenzeit“ (Kap. XIII), „Völkerwanderungszeit, Wikinger“ (Kap. XIV), „Die Forschung im 20. Jahrhundert außerhalb Europas“ (Kap. XV), „Inner-Asien und Ostasien“ (Kap. XVI), „Afrika“ (Kap. XVII), „Amerika“ (Kap. XVIII) und „Australien“ (Kap. XIX).

Wie durch die Überschriften der Kap. I—VII bereits verdeutlicht, beschäftigen sie sich mit den Anfängen der Vorgeschichtsforschung und mit ihren führenden Forschern. Eingehend wird erörtert, daß namentlich seit der Aufklärung die Frage nach der Entstehung der Menschheit sowie ihrer frühesten Kultur von speziellem Interesse war und dementsprechend u. a. Forscher wie Buffon, Rousseau und Herder sich eingehend mit ihr beschäftigten. Wenngleich die Bodenfunde als solche noch nicht im Vordergrund standen, fanden sie doch schon infolge der zunehmenden Beschäftigung mit der Vorgeschichte, insbesondere seit der Romantik, vom Beginn des 19. Jahrhunderts an zunehmende Beachtung.

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts schufen de Mortillet, Montelius, Tischler u. a. den Rohbau der vorgeschichtlichen Chronologie. Hoernes, Breuil, Obermaier, Reinecke und Åberg vollendeten nach 1900 das Werk in den wichtigsten Zügen. Durch die Verbindung mit der Anthropologie, Ethnologie und Linguistik erfuhr die Vorgeschichte nach 1870 auf sämtlichen Forschungsebenen einen eindrucksvollen Aufschwung.

Über die Entwicklung der Vorgeschichtsforschung hinaus werden, wie durch die Kapitelüberschriften von Kap. VIII an verdeutlicht, sowohl die Methodik als auch der Umkreis der vorgeschichtlichen Forschung eingehend erörtert und gewürdigt. Was die Methodik der Vorgeschichte betrifft, so ist sie für die wissenschaftliche Beachtung der Fundumstände ebenso wichtig wie das Studium des Fundes selbst, Stratigraphie und Typologie sind also von erheblicher Bedeutung. Die Ordnung der Denkmäler nach Alt-, Mittel- und Jungsteinzeit, Bronze- und Eisenzeit sowie deren Unterstufen wird in der Darstellung verknüpft mit einer regionalen Gliederung des Fundstoffes.

Hinsichtlich des Umkreises der vorgeschichtlichen Forschung berichtet die Arbeit detailliert über Entstehung und Entfaltung der materiellen Kultur, die in den Hauptzügen durch die archäologische Methode geklärt werden. In anthropologischer Hinsicht gibt die Darstellung Auskunft über die örtliche siedlungsgeschichtliche Erschließung, über Verkehrs- und Handelsbeziehungen, Kulturströmungen und Wanderungen. Wirtschafts- und kulturgeschichtliche Wandlungen werden ebenfalls weitgehend erfaßt. Die Anwendung soziologischer Kriterien durch den Verf. bei der Klärung bestimmter Fundkomplexe, beispielsweise bei Siedlungen und den dazugehörigen Gräberfeldern, erlaubt es ihm, Rückschlüsse auf die gesellschaftliche Struktur der Bevölkerung zu ziehen.

So schwierig die Aufhellung der geistigen Kultur auch immer ist, durch Berücksichtigung der Volks- und Völkerkunde, der Kunstgeschichte, Religionswissenschaft und Entwicklungspsychologie gelingt es ihm, deren Entfaltung in vielfacher Hinsicht bis weit in die vorgeschichtliche Zeit hinein zurückzuverfolgen.

Die sämtlichen durch den Verf. behandelten außerordentlich komplexen und komplizierten Themen werden in seiner umfangreichen Studie ebenso übersichtlich wie minutiös dargestellt.

Konrad Fuchs

HERMANN MÜLLER-KARPE. Einführung in die Vorgeschichte. Beck'sche Elementarbücher, München 1975. 113 Seiten.

Ein Buch des Verfassers des großen Handbuches der Vorgeschichte, von dem mehrfach im IPEK die Rede war. Dieses vorliegende Buch ist als eine Einführung gedacht, vor allem für Studenten und für diejenigen, die sich Vorstellungen über die Grundbegriffe der Vorgeschichte verschaffen wollen. Zuerst wird eine Geschichte der Forschung gegeben. Der Verf. spricht im Vorwort davon, daß vor 150 Jahren, im Jahre 1824, zum erstenmal eine Einführung in die Vorgeschichte erschienen ist mit dem Titel: Abriß der deutschen Altertumskunde. Der Verf. war J. G. G. Büsching, der Breslauer Ordinarius für das heute seltsame Fach, Historische Hilfswissenschaften und deutsche Altertümer.

Der erste Abschnitt spricht von der Definition und der Stellung der Vorgeschichte im Rahmen der gesamten Geschichte. Ich begrüße es besonders, daß der Verf. immer von Vorgeschichte und nicht von Urgeschichte spricht.



Der nächste Abschnitt berichtet kurz über die Geschichte der Vorgeschichte, zuerst bis zum 18. Jh. und dann bis zum 19. Jh., mit der Entdeckung der ersten eiszeitlichen Kunstwerke in den Schichten seit 1864 und dem Neandertaler, entdeckt 1856. Es ist zu begrüßen, daß der Verf. in dem Buch hinausgreift über Europa, und daß er schon auf S. 17 von Schliemanns Grabungen in Troja spricht, von denen von Flinders Petrie in Ägypten, dann folgen die Ausgrabungen auf Kreta, den Kykladen, Sizilien und Spanien. Im 20. Jh. werden Breuil und Obermaier an der entscheidenden Stelle genannt, für Mitteleuropa Paul Reinecke, C. Schuchhardt, K. Schumacher, M. Hoernes, G. Kossinna. Dann wird kurz erzählt von den Grabungen in Vorderasien, besonders Palästina, Mesopotamien, Ägypten, China mit der Entdeckung des Pekingmenschen von 1918.

Der dritte Abschnitt widmet sich den Quellen. Zuerst werden die Schriftquellen genannt, dann die archäologischen Quellen. Es sind die Höhlen, die Siedlungen an den Ufern und auf dem flachen Land, die Burgen, die Städte. Darauf folgen die Gräber als Quellen mit ihren Grabbeigaben und die Kultstätten. Der Bericht über die naturwissenschaftlichen Befunde beendet den Abschnitt. Der nächste Teil beschäftigt sich mit der Chronologie, zuerst der Altsteinzeit, dann der Jungsteinzeit und Metallzeit, und darauf folgt eine Betrachtung der absoluten Chronologie. Dafür liegen Funde von Ägypten vor und vor allem die Radiokarbon-Methode.

Ein nächster Abschnitt ist bezeichnet als Chorologie, ein etwas ungewöhnlicher Ausdruck, der im wesentlichen als Typologie erscheint. Die Unterabteilungen sind Produktionskreise, Trachtkreise, Bewaffnungskreise, Technikkreise, Siedlungskreise, Bestattungskreise, Symbolkreise, Katastrophenkreise und Geschichtsräume.

Das letzte Kapitel ist bezeichnet: Vorgeschichte als historischer Erkenntnisgegenstand. Es wird gesprochen von der Bedeutung der Vorgeschichte für die Entfaltung des Lebens, der Gesellschaft und Wirtschaft, von Politik und Recht, von Geistigkeit und Religion.

Alles das wird nur kurz erwähnt und verwiesen auf 19 Seiten Anmerkungen mit der Angabe der wichtigsten Werke.

Das Buch ist ein Extrakt, ein Hinweis, ein Aufzeigen des Wesens und der Aufgaben der Vorgeschichte. H. K.

HANS-JÜRGEN EGGERS, Einführung in die Vorgeschichte. Verlag R. Piper, München 1974, 2. Aufl.

Im Jahre 1959 erschien die erste Auflage dieses beachtenswerten Buches, im Jahre 1974 die zweite Auflage, das 12. Tausend. Es ist ein überlegtes, ein ausgereiftes Buch eines besonderen Kenners der nordeuropäischen Kulturen. Sein Werk: Der römische Import im freien Germanien, 1951 erschienen, hat manche Klarheit zu bringen vermocht über den Einfluß und die Wirkungskraft des römischen Reiches auf das freie Germanien.

Dieses Werk, Einführung in die Vorgeschichte, bedeutet eine klare und besonnene Übersicht über Hauptprobleme der Vorgeschichtsforschung. In einem ersten Kapitel bespricht der Verf. die Forschungsgeschichte von den Anfängen bis zur Begründung des Dreiperiodensystems. Das Verhältnis der Vorgeschichte zu den Nachbarwissenschaften wird dargestellt, dann die Aufstellung des Dreiperiodensystems durch Christian Thomsen.

Das zweite Kapitel ist gewidmet der Frage der relativen Chronologie. Von der Stratigraphie der paläolithischen Höhlen wird gesprochen, von der Stratigraphie von Troja, von Montelius und seiner Bedeutung für die typologische Methode, von Paul Reinecke und seiner Wirkung in der Chronologiefrage und von der Stilistik der germanischen Tierornamentik.

Das dritte Kapitel behandelt die absolute Chronologie. In den Vordergrund tritt die Frage der ägyptischen Zeitabfolge der von Kreta und Griechenland. Die Chronologie von Rom für die Spät-Latène-Zeit spielt eine Rolle. Für die Völkerwanderungszeit wird das Childerich-Grab genannt und die Datierung durch münzdatierte Funde durch Joachim Werner. Auch die naturwissenschaftlichen Methoden zur absoluten Chronologie werden erwähnt.

Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit der ethnischen Deutung der vor- und frühgeschichtlichen Kulturprovinzen. Von Virchow wird gesprochen, von Alfred Götze, von Kossinna und Schuchhardt. Mit Recht wendet sich der Verf. gegen die Methode von Kossinna. Ich selbst habe bei Kossinna studiert, auf manchen Tagungen war ich mit ihm zusammen. Es ist berechtigt, wenn der Verf. betont, daß seine Darlegungen und Aussagen auf Wunschbildern beruhten, daß seine Art die Gegner zu verunglimpfen, das Maß überschritt, daß seine Karten ohne genügende Fundierung waren. Natürlich ist nicht zu verkennen, daß er einen Teil zur Aufhellung der nordeuropäischen Vorgeschichte beigetragen hat.

In dem letzten Kapitel über archäologische Thesen erscheint mir doch die Möglichkeit der ethnischen Deutung durch archäologische Funde zu skeptisch beurteilt, wie auch Wahle zu skeptisch war. Bei genauer Auswertung der Funde ergeben sich doch gewisse Möglichkeiten der ethnischen Bestimmung, wie der Gegensatz der Funde in Ägypten und Kreta dartut, wie es griechische Funde deutlich machen, wie die der Etrusker, der Iberer, der Kelten, der Germanen in der Bronzezeit, der Germanen in der Völkerwanderungszeit, der Skythen, der Chinesen. Dieses Kapitel erscheint mir nicht tragkräftig genug.

Insgesamt ist die Neuauflage des Buches sehr zu begrüßen. Es fehlt allerdings die Darstellung der Forschung in Außer-Europa. Man hätte wohl die Hinzufügung der Literatur seit 1959 bis 1974 gewünscht. H. K.

GEORG KOSSACK u. GÜNTER ULBERT, Studien zur vor- u. frühgeschichtlichen Archäologie. Festschrift für Joachim Werner zum 65. Geburtstag. Verlag C. H. Beck, München 1974. Zwei Bände. 657 Seiten. 48 Tafeln. 11 Beilagen.

Der verdienstvolle Professor Joachim Werner hat seinen 65. Geburtstag erlebt, und zu diesem Ereignis haben seine Schüler und Freunde eine Festschrift herausgegeben im Verlag C. H. Beck, München, unter Leitung von Georg Kossack und Günter Ulbert. Das Werk gliedert sich in zwei Bände, der erste Teil behandelt Allgemeines, Vorgeschichte und Römerzeit. Der zweite Band ist völlig dem frühen Mittelalter gewidmet, dem Hauptarbeitsgebiet von Werner. Den Anfang des 1. Bandes bildet ein Schriftenverzeichnis von Joachim Werner. Er ist 1909 in Berlin geboren und 1927 erscheint schon eine erste Arbeit über einen Steinzeitfund im Kreiskalender von Beeskow-Storkow, dann 1929 in der Zeitschrift Sudeta, Bd. 5 ein Aufsatz über Tierdarstellungen des 10. Jh. Insgesamt werden 242 Artikel, Bücher und Besprechungen genannt. Es haben sich für dieses Werk 29 Doktoranden des Instituts für Vor- u. Frühgeschichte an der Universität München zusammengefunden um ihren gebührenden Dank auszusprechen.



Es können nur einige Arbeiten herausgenommen werden, besonders diejenigen, die sich entsprechend dem Namen dieser Zeitschrift auf die prähistorische Kunst beziehen. So spricht Georg Kossack, Kiel, über Prunkgräber, ein interessanter Aufsatz, der Adels- oder Fürstengräber vorlegt und damit eine Zusammenfassung. Müller-Karpe berichtet über ein frühetruskisches Tiergefäß aus Veji. Über hallstattzeitliche Terrakotten aus Fischbach-Schirndorf in der Oberpfalz schreibt Walter Torbrügge in Regensburg. Es sind Tongefäße mit menschlichen Gestalten. Wichtige Hügelgräber der Hallstatt- und Latènezeit bei Höresham legt Hans Peter Uenze vor. Manfred Menke berichtet über rätische Siedlungen und Bestattungsplätze der früh-römischen Kaiserzeit im Voralpenland.

In der Abteilung Römerzeit geht Jochen Gardsch, München, aus von einem Fragment einer Flügelfibel der römischen Zeit und bringt dazu in schematischen Darstellungen die deutliche Entwicklung dieses Fibeltypus. Über die Darstellung der drei Grazien auf einem Bronzespiegel aus Pförring bei Forchheim berichtet Hans-Jörg Kellner in München. Er stellt dabei eine Reihe von ähnlichen Darstellungen zusammen, und damit ergibt sich eine gute Übersicht über das Motiv. Über spätkaiserzeitliche Fibeln aus Südwestdeutschland berichtet Robert Koch aus Heilbronn. Einen besonders beachtenswerten Aufsatz über die Chronologie der spätkaiserlichen Grabfunde in Südwestdeutschland und Nordbayern bringt Erwin Keller, München. Die Fibeln werden zusammengestellt mit den gleichzeitigen Tongefäßen, und damit ergibt sich die Möglichkeit einer absoluten Datierung. Die Stufe C 1 a umfaßt die 2. Hälfte des 2. und die ersten Jahrzehnte des 3. Jh. Die Stufe C 1 b die erste Hälfte und die beginnende 2. Hälfte des 3. Jh. Die Stufe C 2 die 2. Hälfte des 3. und die ersten Jahrzehnte des 4. Jh. Die Stufe C 3 die 1. Hälfte und die beginnende 2. Hälfte des 4. Jh.

Der zweite Band ist dem frühen Mittelalter gewidmet, und auch hier finden sich viele interessante Aufsätze. Betrachtungen zum Beginn des germanischen Tierstils bringt Horst W. Böhme, Mainz. Er leitet die Tierornamentik her aus spätromischen Vorformen. Ich darf bemerken, daß ich mehr an die Einflüsse der ostasiatischen Reitervölker, der Hunnen, denke. Für die Epoche der Völkerwanderungszeit ist eine Arbeit von Hayo Vierck in Münster von Wichtigkeit. Der Titel der Arbeit ist: „Werke des Eligius“. Eligius war ein Goldschmied, und so werden seine Arbeiten, die dem 7. Jh. angehören, zusammengestellt. Eligius ist 588 geboren und 641 wird er Bischof. Von ihm stammt der Kelch aus dem Frauenkloster Chelles bei Paris, er ist 1793 zerstört worden, aber es haben sich Abbildungen erhalten. Von Bedeutung ist auch das Reliquiar aus dem Kloster Conques, Dép. Aveyron, mit ausgezeichneter Zelleneinlage. Diese Zelleneinlage bringt auch das Eligiuskreuz, das ebenfalls 1793 zerstört worden ist. Noch andere Werke des Eligius werden herangezogen, so auch eine Patene Karls des Kahlen aus dem ehemaligen Schatz der Abtei St. Denis bei Paris. Es wird aber auch eine Fülle von anderen wichtigen Cloisonnée-Arbeiten in dem Artikel erwähnt, so daß der Aufsatz eine gute Bereicherung in der Zusammenfassung bedeutet. Über den Speer, Ango, berichtet Sigmar von Schnurbein mit der Zusammenstellung einer Fülle von Funden. Die Schwertortbänder der frühen Merowingerzeit werden behandelt von Wilfried Menghin in Nürnberg. Die einzelnen Formen sind recht variabel und auf vielen Karten wird die Verbreitung der Typen dargelegt. Renate Pirling in Krefeld spricht über einen Spangenhelm des Typs Baldenheim aus Leptis Magna in Libyen. Auch hier wieder wird eine Karte der Verbreitung der Spangenhelme vom Typ Baldenheim gegeben. Die Spangen der Helme und die verzierten Scheitelplatten werden behandelt, und damit ergibt sich eine gute Übersicht. Häufig sind die Glasperlen des 6. und 7. Jh., die im fränkischen Raum oft vorkommen, Gegenstand der Behandlung gewesen. In dem Artikel von Ursula Koch, Heilbronn, werden aber solche fränkischen Glasperlen aus Finnland vorgelegt. Eine genaue Liste von Perlenketten, ähnlich denen von Finnland, die sich auf dem Kontinent gefunden haben beschließt den Artikel. Es gibt vogelförmige Riemenzungen, eine an sich seltene Abart der Spätzeit der Völkerwanderung, aber doch von ausdrucksvoller Gestaltung. Sie gehören der 2. Hälfte des 8. und der Mitte des 9. Jh. an. Hierüber berichtet Ulrike Wiesler, München. Es stellen sich dabei zwei Formengebiete heraus, eine für Norddeutschland, besonders entlang der Elbe und ein zweiter Horizont Biskupija-Crkvina, Jugoslawien. Im Museo Archeologico in Turin finden sich figürliche Schnallen byzantinischer Art, die aus Sardinien stammen. Sie werden behandelt von Otto von Hessen, Florenz. Mehrere alamannische Funde der frühen Ostgotenzeit in Oberitalien beschreibt Oskar Bierbrauer aus München. Sie gehören in das späte 5. Jh. und noch in die Zeit um 500. Auch die schriftlichen Quellen werden zu den archäologischen Funden in der Arbeit herangezogen. Eine Arbeit von Frauke Stein in Saarbrücken berichtet über Franken und Romanen in Lothringen. Es werden gute Karten mit der Verbreitung der Grabfelder der Merowingerzeit in Lothringen vorgelegt. Nach den Gräbern lassen sich die fränkischen Grabfelder unterscheiden von denen, die den Romanen zugehören. Im Jahre 1966 wurde ein alamannisches Reitergrab in Hüfingen im Landkr. Donaueschingen beobachtet. Darüber berichtet Gerhard Fingerlin in Freiburg. Es fand sich eine Scheibe mit einer Reiterdarstellung und die Wiedergabe der Maria mit Christus. Nach dem Verfasser fällt das Grab in die Zeit zwischen 580 und 610. Den Abschluß des 2. Bandes bildet eine Arbeit von Hermann Dannheimer, München, mit dem Titel: „Aus der Siedlungsarchäologie des frühen Mittelalters in Bayern“.

Die beiden Bände bringen eine Reihe beachtenswerter Aufsätze und vielfach neue Erkenntnisse.

H. K.

NOUGIER, L.-R., *L'Aventure humaine de La Préhistoire*. Librairie Hachette, Paris 1974. 156 Seiten. Mit vielen Abbildungen, zum Teil farbig.

Ein ausgezeichnetes, überschauendes Buch über die gesamte Vorgeschichte, leicht lesbar geschrieben, mit vielen guten, oft farbigen Abbildungen. Es sind auch Bilder eingestreut, die den Menschen der Frühzeit in ihren Lebensformen darstellen, kämpfend mit den Tieren und die Steinwerkzeuge bearbeitend. Obwohl das Buch eine Übersicht bedeutet, wird auch der Kenner der Vorgeschichte manches wichtige Bild auffinden, und auch manchen wichtigen Gedanken. So werden viele Hütten und Zelte des Menschen der Eiszeit abgebildet, auch Karten gibt es, die die Bewegungen in diesen Zeiten wiedergeben. Das Buch ist sehr zu begrüßen als eine Art Einführung in die Vorgeschichte überbaut.

Nach einer Einleitung, in der die großen Fragen der Entwicklungsgeschichte des Menschen vorgelegt werden, widmet sich ein nächstes Kapitel der Chronologie, der Bedeutung der überlieferten Funde und der Schichtenlagerung. Das nächste Kapitel berichtet über die Ausgrabungsmethode, über die Anlage von Quadraten über den Schichten und die Schwierigkeiten der genauen zeitlichen Bestimmung. Dann wird von der Wiege der Menschheit gesprochen, von den Vorneandertalern, besonders von den Australopithecinen, von dem Pithecanthropos, von den Millionen Jahren der Epochen, in denen der Mensch



seine Entwicklung durchmachte, wird berichtet, und dann von dem Neandertaler. Darauf folgt die Betrachtung des sogenannten homo sapiens, des Menschen von Crô-Magnon. Prof. Nougier, Prof. a. d. Univ. Toulouse, ist der Entdecker der Malereien von Rouffignac, und so ist es zu verstehen, daß dieser Höhle besondere Aufmerksamkeit gewidmet ist.

Die Kunst beginnt etwa um 30000, und von ihr wird ein besonderes Kapitel vorgelegt mit dem Titel: La Révolution Artistique. Es wird von der Kunst des Aurignacien gesprochen, der des Magdalénien und der des späten Magdalénien. Gute Bilder werden von Altamira vorgelegt, von Lascaux, von Rouffignac, und auch die Skulpturen der Zeit.

Dann wendet sich der Verf. der großen Flut zu, der Wendung nach 10000. Die Tiere sterben aus oder ziehen nach dem Norden ab, der Mensch ist gezwungen, den Ackerbau zu erfinden, um leben zu können. Zuerst sind es noch die Fische und Seetiere, die ihm die Nahrung geben, dann aber kommt aus dem Vordenen Orient her auf zwei Wegen, die Donau entlang und über das Mittelmeer die Kenntnis des Ackerbaues. Nun entstehen abstrakte Bilder, denn die Fruchtbarkeit ist ein abstrakter Gedanke.

Die große ökonomische Revolution des Neolithikums wird dargestellt, wieder werden einige Felszeichnungen gezeigt, dann Stonehenge und der Wagen von Trundholm, und damit endigt eigentlich das Buch, dessen Schwerpunkt, wie bei den meisten französischen Werken, gelagert ist im Paläolithikum und im Neolithikum. Schon die Epoche der Kelten, also die Eisenzeit, die bei den im Osten von Frankreich anschließenden Völkern eine so große Rolle spielt, auch die Epoche der Römer und ihre Einflußzone, weiter das frühe Mittelalter mit der Kultur der Völkerwanderungszeit, oder gar die Wikinger werden in Frankreich nicht zur Préhistoire gerechnet. Diese Epochen kann man also nicht in einem solchen Buch erwarten.

Das Werk ist sehr zu begrüßen, es ist eine gute Einführung in die Vorgeschichte über die Welt in den angegebenen Epochen und ist daher sehr zu empfehlen. H. K.

WIL B. MIRIMANOW, Kunst der Urgesellschaft. VEB Verlag der Kunst, Dresden 1973 und Verlag Iskusstwo, Moskau. 338 Seiten. 206 Abbildungen. Übersetzung aus dem Russischen.

Ein Buch mit vielen guten Abbildungen, das versucht, die prähistorische und ethnographische Kunst in eine gegenseitige Verbindung zu bringen. Ich selbst habe in dem Buch über die Kunst der Primitiven von 1923 die gleichen Arten der Beziehungen dargelegt. Auch dieses Buch geht aus von dem Gedanken der naturhaften Kunst als dem Anfang und dem allmählichen Übergang zur Abstraktion. Aber im Sinne der russischen Kunstauffassung wird die Abstraktion als ein Verfall bezeichnet, wie auf S. 212. Und so ist es auch nicht richtig, wenn auf S. 115 gesagt wird, daß beide Arten von Formen, die schematisierten wie auch die naturalistischen von Anfang an existiert haben. „Die Tendenz zu realistischer und die zu schematischer Gestaltung haben nebeneinander gestanden.“ Diese Annahme entspricht nicht den Tatsachen. Die Kunst der Eiszeit ist völlig realistisch, und wenn es sich um viereckige oder runde Zeichen handelt, dann sind das realistische Wiedergaben der Tierfallen. Auch die Weiße Dame vom Brandberg in Südafrika, unglücklicherweise von Breuil so bezeichnet, wird auf S. 226 tatsächlich als Dame angesprochen, obgleich die Gestalt Pfeil und Bogen trägt und deutlich männlich ist.

Aber es werden doch viele interessante Darstellungen gegeben. Zuerst werden allgemeine ästhetische Vorstellungen dargelegt über das Wesen der prähistorischen Kunst überhaupt und zugleich das der Naturvölker, und dann wird über die paläolithische Kunst Europas gesprochen, die mesolithische Kunst Ostspaniens und die neolithische Kunst in Europa. Die Felskunst Afrikas und Australiens schließt sich an. Es wird auch ein Blick auf die Kunst der Gegenwart geworfen. So wird ein Bild von Picasso wiedergegeben auf S. 278. Anmerkungen, ein Fachwörterverzeichnis und eine Darstellung der Chronologie, sowie eine eingehende Bibliographie, für die deutsche Ausgabe hergestellt von Behm-Blancke, beschließen das Buch. H. K.

BORIS PIOTROVSKI u. a., The Dawn of Art. The Hermitage Collection. Palaeolithic, Neolithic, Bronze Age and Iron Age remains Found in the Territory of the Soviet Union. Leningrad 1974. 195 Seiten. 114 Abbildungen, sämtlich farbig.

Ein hervorragendes Werk der Wissenschaftler am Eremitage Museum in Leningrad über das prähistorische Material dieses großen Museums von der Eiszeit bis zum 12. nachchristlichen Jh. Jede Abbildung ist genau behandelt mit dem Datum der Ausgrabung, der Größe, der Inventarnummer, der Literatur in englischer und in russischer Sprache.

Der erste Teil gibt einen Überblick über dieses Museum, das 400 000 Gegenstände umfaßt. Das Museum wurde begründet im Anfang des 19. Jhs., die Grundlage bildet die Sammlung Peter d. Gr. mit 250 Einzelstücken. In der Zeit zwischen 1930 und 1940 kamen die paläolithischen Funde aus Maltá, Sibirien, dazu, und auch die Abbildungen von den neolithischen Felsbildern am Onega-See.

Die Darstellung beginnt mit den Funden von Maltá, bringt dann mesolithische Gegenstände, und darauf neolithische abstrakte Statuetten und Tongefäße. Der Fund von Galitsch aus der 2. Hälfte des 2. Jt. ist ausgezeichnet in Farbe wiedergegeben. Die Bronzeäxte mit Gravierungen aus dem Beginn des 1. Jt. v. Chr. geben eine Vorstellung von der mythischen Ideenwelt dieser Zeit. Dann erscheinen in dem Werk die skythischen Goldfunde, vor allem die aus Kostromskaya und aus Kelermes. Auch eine Fülle von Bronzekunstwerken ist abgebildet und dann die griechisch-skythischen Stücke aus Solokha. Skythische Messer werden vorgelegt, skythische Armringe, skythische Kultaufsätze und skythische bronzene Gefäße. Es ist auch viel Schmuck wiedergegeben, Gold mit der Einlage von farbigen Steinen, besonders Almandinen auf Diademen und Anhängern. Auch zwei Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit sind abgebildet, sie stammen aus Kertsch. Die letzten Abbildungen widmen sich dem 1. Jahrtausend n. Chr. mit dem Fortleben der Kunst der Steppenvölker. Das Werk ist ein ästhetisch schönes Buch, bearbeitet von den besten Gelehrten, mit hervorragenden Abbildungen und genauester Bezeichnung der einzelnen Fundstücke. Ich verdanke dieses Buch dem Direktor der Eremitage, Prof. Boris Piotrovski, der es mir in Leningrad als Geschenk übergab. H. K.



HANS KOENIGSWALDT, *Lebendige Vergangenheit. Ruhmestaten großer Archäologen*. Markus-Verlag, München, 2. Aufl. 1974. 369 Seiten. 143 Abbildungen im Text. 60 Abbildungen auf 36 Kunstdruckseiten.

Ein Buch, wichtig für jeden, der sich mit der Geschichte der Vorgeschichtsforschung beschäftigt. Es ist geordnet nach den großen Namen der Entdecker, und damit ergibt sich eine verständliche Gliederung, die es ermöglicht, auch gleichzeitig von der Bedeutung der Funde eines Umkreises zu sprechen. Zuerst wird von Robert Koldewey berichtet und von seinen Erfolgen. Nebenbei bemerkt sei erwähnt, daß auf S. 38 als sein Geburtsort Balkenburg genannt wird, es ist natürlich Blankenburg am Harz. Dann beschäftigt sich das Buch mit Sir Charles Leonard Woolley und seinen Ausgrabungen im südlichen Mesopotamien. In den Vordergrund treten seine Entdeckungen an der Pyramide von Ur. Auf S. 47 wird davon gesprochen, daß der erste Mensch Nomade war. In vielen Büchern kommt diese Verwechslung vor von Nomade und Jäger. Der Jäger ist nur aufnehmend und noch nicht produzierend. Der Nomade aber ist der Viehzüchter. So finden sich manche kleine Fehler in dem Buch, aber es ist doch reizvoll geschrieben, und der Gedanke ganze Kulturgruppen um einen bestimmten Ausgräber herum wiederzugeben, ist recht ansprechend.

Das nächste Kapitel behandelt Sir Austen Henry Layard, den Ausgräber in Mesopotamien. Das folgende Kapitel, mit dem Namen George Smith, der am 14. Mai 1873 die fehlenden Teile des Gilgamesch-Epos in Ninive auffinden konnte, gibt Smith viel zu viel Ehre, denn er ist kein bedeutender Ausgräber, sondern ein Mann, der nur kurze Zeit im Lande war. Ein Kapitel beschäftigt sich mit Hugo Winckler, dem Ausgräber von Boghazköy. Von den Sprachen wird berichtet und von Emil Forrer, der die hethitische Sprache weiter zugänglich machte. Das nächste Kapitel beschäftigt sich mit den Qumram Texten, ihrer Auffindung und dem Problem der Essener. Einige Bedeutung in der Entdeckung hat der englische Forscher John Marco Allegro. Dann wird von Nelson Glueck gesprochen, der seit 1932 in Palästina Ausgrabungen durchführte, und die Frage des Schmelzofens von König Salomon wird behandelt. Weitere Kapitel widmen sich Howard Carter mit den Ausgrabungen im Tal der Könige in Ägypten, mit Jean-François Champollion, der den Stein von Rosette entziffern konnte und damit die ägyptischen Hieroglyphen zu deuten vermochte. Danach wendet sich der Verf. Heinrich Schliemann zu, auch von Johann Joachim Winckelmann wird gesprochen, von John Lloyd Stephens und seinen Forschungen in Mittelamerika und zum Schluß von George Dennis und seinen Arbeiten über die Etrusker.

Auf den Seiten 346—350 wird eine kleine Geschichte der Archäologie gebracht mit den Angaben der Daten der Forschungen und Entdeckungen. Ein Literaturverzeichnis und ein Register beschließt das Buch, das interessante Seiten aufweist, das aber auch eine Reihe von Unklarheiten und auch mehrere Fehler bringt. Trotzdem hat es Bedeutung im Sinne der Geschichte der archäologischen Forschung. Es ist vielleicht nötig, zu erwähnen, daß der Verfasser nicht der Professor für Anthropologie, Gustav Heinrich Ralph von Koenigswald ist.

H. K.

HANNSFERDINAND DÖBLER, *Magie — Mythos — Religion*. C. Bertelsmann Verlag Gütersloh, 1972. 360 Seiten, 172 Abbildungen, davon 72 in Farbe.

Der Titel *Magie — Mythos — Religion* bedeutet nicht eine Stufenfolge der Entwicklung, sondern den Wesensinhalt aller Religionen. Das ist der Sinn des Buches. Jede Religion trägt in sich die Elemente der Magie und des Mythos. Die Magie ist der Zauber, die Beschwörung, Segen und Fluch, der Mythos ist die Erzählung über die Weltentstehung, über die ersten Menschen, über Erscheinungsformen der Gottheit. So wird in den Mittelpunkt nicht die Definition gestellt, wie man nach dem Titel annehmen könnte, sondern es werden auf dem Boden von Magie und Mythos die Lebensformen der Religionen wiedergegeben. Das Wertvolle des Buches sind die ausgezeichneten Abbildungen, besorgt aus seltenen Quellen über alle Religionen.

Das Buch ist eingeteilt in sechs Kapitel. Das erste behandelt den Tod, es trägt den Titel: Die Toten leben. In ihm wird von dem Schädelkult des Steinzeitmenschen gesprochen, von dem Lebenden Leichnam, dem Wandern der Seelen, dem Seelenvogel, dem Grabmal für die Ewigkeit, den Kuppelgräbern und den Totenstätten. Das zweite Kapitel trägt den Titel: Spiele der Götter. An dieser Stelle wird über das Opfer gesprochen, über die Vorstellung vom Weltenschöpfer, von den Werken der Riesen und dem Gesang des Orpheus. Das dritte Kapitel berichtet über die Religionen des Ostens. Es werden die tanzenden Götter vorgestellt, der Glaube der Brahmanen, das Rad der Lehre, die Bedeutung der Lotosblume und das Wesen der Großen Lehre. „In Zeiten der Offenbarung“ ist das nächste Kapitel betitelt, es widmet sich dem Judentum und dem Christentum. Über die 5 Bücher Moses wird berichtet, das Wirken der Propheten und den Beginn des Christentums mit den Texten von Qumram. „Das Leben in Gott“ ist der Titel des nächsten Kapitels, der Schwerpunkt ist der Missionar am Werk, die Christen und das Heidentum, und das letzte Kapitel behandelt die Kämpfe um die Religion. Die Kirche und der Ketzer tritt in den Mittelpunkt, die Tötungen für die Religion, die Scheiterhaufen, und zum Schluß neuere Sekten wie das Buch Mormon.

So ist das Buch eine Art Religionsgeschichte in neuerer Sicht über Vorgeschichte, Naturvölker und die verschiedenen Hochreligionen. Es gibt eine gute Übersicht über das religiöse Geschehen auf der Erde.

H. K.

ALFRED RUST, *Urreligiöses Verhalten und Opferbrauchtum des eiszeitlichen Homo sapiens*. Karl Wachholtz Verlag Neumünster 1974. 152 Seiten. 20 Tafeln. 18 Abbildungen.

Der unermüdliche Ausgräber der eiszeitlichen Kulturen im Ahrensburger Tunneltal, 20 km nordöstlich vom Stadtzentrum Hamburg entfernt, ein Forscher, der eine große Anzahl von Büchern über seine wichtigen Ausgrabungen vorgelegt hat, veröffentlicht jetzt ein Buch, das sich dem religiösen Verhalten des Menschen der Eiszeit widmet. Wenn man die Geschichte der Forschung kennt, dann weiß man, wie schwierig es für den Menschen der Gegenwart ist, sich eine durchgebildete Religion



des Menschen der Eiszeit vorzustellen. Unsere Zeit hat sich stark gelöst von religiösen Vorstellungen überhaupt, und jede Epoche hat immer die Eigenart, ihre eigenen Gedanken und Vorstellungen zu übertragen auf völlig andere Zeiten. So war es auch mit der naturhaften Kunst der Eiszeit. Bei ihrer Entdeckung am Ende des vorigen Jahrhunderts stieß sie auf den geschlossenen Widerstand aller Gelehrten des Faches der Vorgeschichte. Herrschend und führend war der Gedanke, daß der Höhepunkt der Kunst die Antike sei und dann später noch einmal die Renaissance bis zur Gegenwart. Davor aber kann nur eine primitive, eine unentwickelte Kunstform gelegen haben. Diese Vorstellungen waren falsch. Erst am Anfang unseres Jahrhunderts wurden neben der zuerst so scharf abgelehnten Höhle Altamira andere Höhlen mit Malereien gefunden, die den gleichen Stilausdruck aufwiesen wie Altamira. Es war unzweifelhaft, daß diese Höhlen und ihre Bilder der Eiszeit zugehören mußten. Nun war es deutlich sichtbar, daß die Anfänge der Kunst nicht primitiv, nicht ungekonnt gewesen sind, sondern lebensvoll, wirklichkeitsnah, erfüllt von Ausdruck und Kraft.

Die gleichen Widerstände ergaben sich für die Religion. Nur langsam tasteten sich die Forscher an den Gedanken heran, daß die vielen Bildwerke in den Höhlen aus Gründen der Religion, im Sinne der Magie, geschaffen worden sind. Und dann wurden Grabstätten des Neandertalers gefunden, und auch ihm schon waren bei seinem Tode die Gegenstände seines Gebrauchs mit in das Grab gegeben worden. Das gleiche ergab sich für den Crô-Magnon Menschen, den Nachneandertaler, den Schöpfer der Bilder. Auch seine Grabstätten ergaben die sorgfältige Bestattung, die Bestreuung mit Ocker, der Farbe des Lebens, und die Mitgabe von den Geräten des täglichen Lebens und auch der Nahrungsmittel.

Der Mensch der Eiszeit muß also eine Vorstellung von dem Leben nach dem Tode besessen haben. Und noch etwas anderes trat dazu. Schon der Neandertaler hat Opfer gebracht; in Steinkisten hat er die Schädel der erbeuteten Tiere sorgfältig aufgestellt. Wenn aber das Opfer da ist, dann muß auch der da sein, dem das Opfer gebracht wird, also die Gottheit. Mit dem denkenden Menschen muß also sowohl die Kunst wie auch die Religion verbunden gewesen sein. Für die Zeit sehr neuartige Gedanken, Gedanken, die sich nur allmählich und sehr mühsam durchzusetzen vermochten. Um so mehr ist das Buch von Alfred Rust zu begrüßen. In diesem Werk ist der deutliche Beweis durch die Fundtatsachen gegeben, daß der Mensch der Eiszeit das Opfer besaß und damit den Glauben an die Gottheit. Rust hat an den von ihm bearbeiteten Stellen, vor allem in den drei Hamburger Opferteichen, nämlich Meiendorf 2, Stellmoor und Poggenwisch die Opferfunde heben können.

Die Menschen am Ende der Eiszeit sind dem Rentier nach dem Norden gefolgt in den wärmeren Monaten des Jahres. Rust hat ihre Zelte auffinden können und vor allem in den drei Teichen die Opfergaben. Es wurde das Rentier, ein zweijähriges weibliches Tier mit Steinen versehen in dem Teich versenkt. Rust spricht davon, daß insgesamt 30, vielleicht auch mehr, zweijährige weibliche Rentiere mit dem ganzen Körper mit Steinen im Teich geopfert worden sind (S. 143). Aber neben diesem Hauptopfer, das sicher auf die Fruchtbarkeit hinweist wegen der weiblichen Jungtiere, fanden sich auch die Knochen von 14 anderen Tieren, für diese Jäger der Rentiere die von Rust so bezeichneten Begleittiere. Weiter haben sich so viele Werkzeuge in den Teichen als Opfer gefunden, so daß Rust ausrechnen konnte, daß es etwa 10% vom Gesamtvorkommen der Werkzeuge sind. Die 10% waren aber die ursprünglichen Opfergaben auch bei den Israeliten in der Bibel und bei den Mesopotamiern. Rust sagt mit recht: „Der Inhalt und der Ausbau der Opferstätten von Ahrensburg ist in der Forschungsgeschichte einmalig.“ Gefestigt wird sein Gedanke noch dadurch, daß Rust einen Kulptpfahl gefunden hat der auf der Spitze den Kopf eines Rentieres trug (S. 60 Abb. 11). Neben diesen Pfahl von Stellmoor, stellt der Verf. einen ganz gleichen Pfahl ebenfalls mit dem Schädel eines Rentieres von einem Opferhügel auf der Waigatsch-Insel nach Nordenskiöld. Der Kult hat sich also lange Zeit gehalten. Der Gedanke des Opfers ist lebendig geblieben in allen Religionen bis in die Gegenwart.

Das Buch ist das Ergebnis einer jahrzehntelangen Forscherarbeit. Es sind nur Tatsachen, die der Verf. gefunden und wiedergegeben hat. Diese Tatsachen aber sprechen deutlich davon, daß mit dem Denken des Menschen sogleich die Vorstellung des Übersinnlichen, des Göttlichen gegeben ist. Der Mensch ist ein Wesen, das wie manche Tiergruppen, in der Gemeinschaft lebt (S. 135). Diese Gemeinschaft aber braucht einen Führer, das Leittier. Jede menschliche Gruppe bildet das Leitwesen heraus, und kein Volk und kein Stamm ist davon ausgenommen. Dieses Leitwesen, weil es das Allmächtige ist, ist zu allen Zeiten und bei allen Völkern dieser Erde, der Urvater, der Vater unser, die göttliche Gestalt. Ihm werden Opfer gebracht. Alfred Rust hat mit seinen Ausgrabungen dazu beigetragen, diese für den Menschen so wesentliche Frage deutlich und klar vorgelegt zu haben.

H. K.

KURT BÖHNER, Herausgeber. Ausgrabungen in Deutschland. Verlag d. Röm.-Germ. Zentralmuseums in Komm. bei Rudolf Habelt, Bonn. 1975. Vier Bände. Teil 1, Vorgeschichte — Römerzeit. 469 Seiten mit vielen Abbildungen. Teil 2, Römische Kaiserzeit im freien Germanien. Frühmittelalter I. 446 Seiten mit vielen Abbildungen. Teil 3, Frühmittelalter II. Archäologie u. Wissenschaften. Katalog, Karten u. Modelle. 376 Seiten. Teil 4, 50 Beilagen.

Ein großes Werk, darstellend die Ausgrabungen in Deutschland von 1950—75, die gefördert sind von der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Das Buch ist dem Leiter der Abteilung in der Deutschen Forschungsgemeinschaft Dr. Wolfgang Treue gewidmet. Ohne seine Hilfe und die vielfache Unterstützung der Forschungsgemeinschaft wäre die gewaltige Arbeit der Ausgrabungen in den 25 Jahren nicht möglich gewesen. Diese vier Bücher und ebenso die Ausstellung im Mainzer Zentralmuseum 1975, legen Zeugnis ab von der Arbeit der deutschen Prähistoriker. Sie haben in einer Fülle von Grabungen wichtige Fundstellen des Paläolithikums, des Neolithikums, der Bronzezeit, der Hallstatt- u. Latène-Zeit, der Römerzeit und der Völkerwanderungszeit, aufgedeckt und sorgfältig ausgegraben.

Im vorigen Jahrhundert waren Ausgrabungen die gewagten Ereignisse eines einzelnen Museumsdirektors mit seinen Freunden und persönlichen Helfern, und oft genug konnten wichtige Fundstellen nicht ausgegraben werden, weil die finanziellen Mittel fehlten. Jetzt ist die Deutsche Forschungsgesellschaft an diese Stelle getreten und nun ist es möglich, Grabungen systematisch mit fachlichen Helfern geordnet durchzuführen. Diese vier Bände bringen die Berichte von etwa hundert Forschern, die über ihre Tätigkeit der Ausgrabung und ihre Ergebnisse berichten. Es ist nicht möglich, in einer Besprechung jeden Mitarbeiter zu benennen. Für diese Zeitschrift, die der prähistorischen Kunst gewidmet ist, heben sich besonders diejenigen Berichte heraus, die geeignet sind, unser Wissen um das vorgeschichtliche Kunstschaffen zu erweitern.



Der 1. Band bringt von G. Bosinski den Bericht über die Arbeiten zur älteren und mittleren Steinzeit in Deutschland in der Epoche von 1949—74. Der Artikel faßt alle Berichte zusammen, die sich an vielen einzelnen Stellen der Zeitschriften befinden. Gisela Freund berichtet über Ausgrabungen in der Sesselgrotte im Unteren Altmühltal. Die Grabungen haben jungpaläolithische Geräte gebracht und auch eine Fülle von mittelpaläolithischem Material. Für diese Schicht des Moustérien sind die Radiocarbon-Daten von 41840 und 45000 von Bedeutung. Darauf folgt die Arbeit von Gerhard Bosinski über den Magdalénien-Fundplatz in Gönnersdorf. Er ist besonders gut datierbar, ein Vulkanausbruch um 9500 hat die Siedlung der Magdalénienmenschen aus der Zeit um 10000 zugedeckt und damit die Fundgegenstände ausgezeichnet erhalten.

Die Radiokarbon-Datierung hat für die Fundschicht das Datum 10430 ergeben. Durch die Lagerung unter der Lava-schicht haben sich auch 30 Perlen aus Holz erhalten, die Hämatit-Farbe, die Farbreibschale, die durchbohrten Eisfuchszähne und die durchbohrten Hirschgrandeln. Besonders wichtig sind die Schieferplatten, die graviert sind, und von denen mehrere hundert Stücke vorliegen, auch die weiblichen Statuetten. Es konnten die Hütten festgestellt werden, 6—10 m groß, mit Platz für 10—20 Menschen, sodaß auf dem Gelände 30—600 Menschen wohnen konnten. Der vorliegende Band IPEK bringt von der Mitarbeiterin von Bosinski, Gisela Fischer, den Bericht über eine Gravierung und die Ablösung der einzelnen Darstellungen.

Über Ausgrabungen des Spätpaläolithikums und des Mesolithikums in Süddeutschland berichtet Wolfgang Taute. Seine Übersichtskarte zeigt die Epoche von 10000—4500.

Über das Neolithikum bringt Jens Lüning einen zusammenfassenden Aufsatz und einen Bericht über die Aldenhover Platte zwischen Köln und Aachen. In 17 Monaten konnten dort 60000 qm Fläche ausgegraben werden. Es ergab sich eine Rössener Siedlung und vielfach Bandkeramik. Peter Schröter spricht über die Besiedlung des Goldberges bei Nördlingen. Hier hatte Gerhard Bersu als Student im Jahre 1911 die ersten Grabungen durchgeführt, seine Arbeiten reichen bis 1929, jedoch ist eine zusammenfassende Veröffentlichung von ihm nicht erschienen. Jetzt wurden neuere Grabungen durchgeführt, und dabei ergab sich Rössener Keramik, die Michelsberger Kultur, Hallstatt- und Latène und auch Römisches mit völkerwanderungszeitlichen Ergebnissen bis zum 7. Jh. n. Chr. Der Fundplatz umfaßt also mehr als vier Jahrtausende. Über die Ausgrabung des Dorfes Ehrenstein im Alb-Donaukreis berichtet Hartwig Zürn, es konnten die Hausanlagen mit den Bauhölzern festgestellt werden. Oskar Paret hat über diese Grabung im Jahre 1955 berichtet und auch Zürn selbst in der Germania 1962.

Mit der Bronzezeit und ihren Grabungen beschäftigen sich fünf Artikel. Peter Schauer bringt eine Übersicht, Rolf Dehn berichtet über Grabungen um Singen/Hohentwiel, Joseph Bergmann über Grabungen bei Vollmarshausen, Landkr. Kassel, Fritz-Rudolf Herrmann über Hausgrundrisse einer urnenfelderzeitlichen Siedlung bei Künzing, Niederbayern, Hermann Müller-Karpe über die urnenfelderzeitliche Besiedlung der Gegend von Steinkirchen, Niederbayern.

Die Hallstatt- und Latène-Zeit wird dargestellt in 12 Artikeln. Ulrich Schaaff gibt eine Übersicht, W. Kimmig berichtet über die Heuneburg a. d. oberen Donau, Hartwig Zürn über die Kriegerstele aus Hirschlanden. Über sie liegt ein Bericht in IPEK, 22. Band, Jahrg. 1966—69 S. 62ff. vor. K. Spindler gibt Grabfunde der Hallstattzeit vom Magdalenenberg bei Villingen, Schwarzwald, bekannt mit 30 Bogenfibeln, 24 Schlangenfibeln. Es konnten 127 Gräber festgestellt werden. Martin Claus u. Wolfgang Schlüter haben Grabungen durchgeführt auf der Pipinsburg bei Osterode im Harz. Reinhard Schindler spricht über Grabungen auf der Altburg bei Bundenbach, Kr. Birkenfeld, Saarland. Werner Krämer behandelt seine 20 Jahre Ausgrabungen in Manching, von 1955—74 in der Überschau. Es liegen 5 Bände mit dem Fundgut vor, die von 1969—74 veröffentlicht worden sind. Über Grabungen im Oppidum von Kelheim 1964—72 spricht Fritz Rudolf Herrmann, Franz Fischer über Untersuchungen im spätkeltischen Oppidum von Altenburg-Rheinau. Die Viereck-Schanzen, auch Temenoi genannt, der jüngeren Latènezeit zugehörend, werden vorgelegt mit dem Beispiel eines Fundes von Holzhausen bei Buchendorf, Kr. Starnberg.

Drei Aufsätze sprechen von Untersuchungen von römischen Militärlagern, vor allem am Saalburg-Museum, im Römerlager Rödgen und bei Neuß. Sechs Artikel widmen sich den römischen Zivilsiedlungen.

Der 2. Teil, ein eigener Band, behandelt die römische Kaiserzeit im freien Germanien mit vier Artikeln. Er berichtet dann über den Zusammenhang zwischen Römerzeit und Mittelalter in West- und Süddeutschland. Dabei sind von Bedeutung die Zusammenfassungen von Kurt Böhner, S. 53, die Ausgrabungen von H. Eiden in Karden und Boppard, die von L. J. Weber in St. Ulrich und Afra in Augsburg, der Bericht über die Gräberfelder von Krefeld-Gellep von Renate Pirling und neue Ausgrabungen auf dem Runden Berg bei Urach von Milošević.

Der dritte Teil dieses Bandes ist den fränkischen Reihengräbern rechts des Rheines gewidmet. Die Zusammenfassung hat Konrad Weidemann geschrieben. C. Pescheck berichtet über Gräberfelder bei Kleinlangheim Kr. Kitzingen. Hermann Dannheimer schreibt über die Siedlungsgeschichte in Bayern im frühen Mittelalter. Das große Gräberfeld von Weingarten, Kr. Ravensburg wird behandelt von Eduard Martin Neuffer. Beachtenswert ist die Grabung des Reihengräberfeldes von Altenerding, Oberbayern, den Bericht gibt Walter Sage. Die Grabung beginnt 1966 und wird weitergeführt bis 1973. 1360 Gräber konnten planmäßig geborgen werden. Die Gesamtzahl der Bestattungen wird 2300 betragen. Aus 84 Frauengräbern konnten 172 Fibeln geborgen werden. Das Gräberfeld ist also von besonderer Bedeutung. Die späteren Artikel behandeln mehr die mittelalterliche Bautätigkeit, so die Arbeit von Milošević in der Propstei Solnhofen a. d. Altmühl in Mittelfranken in den Jahren 1961—74. Über mittelalterliche Burgen und Siedlungen in Nordhessen berichtet Rolf Gensen. Beachtenswert ist der Bericht von Klaus Schwarz über den frühen mittelalterlichen Landesausbau in Nordost-Bayern. Auf einer Karte werden die Reihengräber der Merowingerzeit dargestellt und ebenso die Gräberfelder aus karolingisch-ottonischer Zeit. Die Ergebnisse der Altstadtgrabung in Frankfurt/M behandelt Ulrich Fischer, es handelt sich besonders um den Domhügel, dabei wurde die karolingische Halle gefunden. Die letzte Arbeit im 2. Teil ist die von Konrad Weidemann über Ausgrabungen in der karolingischen Pfalz Ingelheim.

Der Band 3 mit 12 Artikeln beschäftigt sich mit Untersuchungen zur frühmittelalterlichen Siedlungs- und Kulturgeschichte von Norddeutschland. Eine Zusammenfassung bringt Konrad Weidemann am Anfang, dann berichtet Albert Genrich über das Gräberfeld bei Liebenau in Niedersachsen. Die Ausgrabung begann 1953, konnte dann zwischen 57 und 65 weiter durchgeführt werden. Es ergaben sich Bügelfibeln, gleicharmige Bronzefibeln der Völkerwanderungszeit, Gürtelschnallen und Waffen. Das Gräberfeld hat seine eigene Bedeutung durch Einflüsse von den Franken und auch durch eigene angelsächsische Fundgegenstände. Über Arbeiten in der Wittekindsburg bei Rulle, Kr. Osnabrück in den Jahren 1968—72 berichtet Hans



Günter Peters. Haithabu mit neueren Grabungen wird dargestellt von Kurt Schietzel. Es konnten auch im Stadtkern von Schleswig archäologische Ausgrabungen durchgeführt werden, und über sie schreibt Volker Vogel. Die Danewerkforschung konnte fortgeführt werden mit Arbeiten von Helmuth Andersen. Karl W. Struve gibt Auskunft über neue Untersuchungen auf drei slawischen Burgwällen in Ostholstein. Dabei wurde in Scharstorf ein Holzstab mit Gesichtsdarstellung aufgefunden.

Der Archäologie in Beziehung zu Naturwissenschaften sind vier Arbeiten gewidmet. Ein Katalog von H. W. Böhme beschließt den Band, in ihm werden noch einmal kurze Zusammenfassungen der einzelnen Ausgrabungsstellen gegeben.

Der 4. Teil des Werkes bringt die dazugehörigen Karten und Tafeln. Das Gesamtwerk bedeutet eine große Bereicherung unseres Erkennens und Wissens um die vorgeschichtliche Welt auf dem deutschen Boden. Diese Möglichkeiten sind besonders zu danken den vielen Mitarbeitern, die in unermüdlicher Arbeit die Aufgaben der Ausgrabungen durchführen konnten. H. K.

HENRY DE LUMLEY. Herausgeber. *La Préhistoire Française*. Editions du Centre National de la Recherche Scientifique. Paris 1976. 3 Bände. Tome I, 1. 759 Seiten. Mit vielen Abbildungen. Tome I, 2. S. 765—1521. Mit vielen Abbildungen. Tome II. 907 Seiten. Mit vielen Abbildungen.

Auf dem IX. Internationalen Kongreß in Nizza, 1976, wurde eine Vorgeschichte von Frankreich vorgelegt. Seit langem ist es die erste geschlossene Darstellung der Vorgeschichte Frankreichs überhaupt. Die Anlage ist so, daß rund 250 Mitarbeiter aus den einzelnen Gebieten Frankreichs die verschiedenen Epochen einzeln bearbeitet haben. Es sind meistens die Denkmalpfleger des Gebietes, auch die Direktoren der Museen, die Mitarbeiter der Museen und die Professoren an den Universitäten. Jeder einzelne Artikel behandelt ein Spezialgebiet. Es ist jedem Artikel ein Resümée vorgegeben in englischer und französischer Sprache. Am Ende der Artikel findet sich die genaue Bibliographie. Bei den rund 2500 Seiten ist das eine gewaltige Arbeit, die dazu beiträgt, die Vorgeschichte Frankreichs sichtbar und deutlich zu machen. Man muß dabei bemerken, daß der Begriff Vorgeschichte in Frankreich endet mit der Latènezeit. Den Schwerpunkt bildet die Epoche des Paläolithikums. Das hat zur Folge, daß 2 Bände, Band I, 1 und I, 2 dem Paläolithikum gewidmet sind, und der Band III dem Neolithikum, der Bronzezeit und der Eisenzeit.

Das Vorwort hat der Präsident von Frankreich Valéry Giscard d'Estaing geschrieben. In dem Vorwort sagt er:

„Les organisateurs du Congrès ont eu l'heureuse idée de publier à cette occasion un ouvrage d'ensemble sur la préhistoire française. Cette initiative permettra de mettre à la disposition des chercheurs réunis à Nice plus de 300 articles rédigés par nos spécialistes et qui reflètent l'état actuel de nos connaissances sur le lointain passé de la France.“

Der erste Band, geteilt in zwei Teile, jeder Teil einen eigenen Band umfassend, greift im Inhalt weiter aus, als es sonst üblich ist. Es werden zuerst die Fundstellen der Eiszeit dargestellt in den einzelnen Gebieten, dann die Flußablagerungen, und diese beiden Gebiete füllen schon die Seiten bis 283. Von dem Vulkanismus als Geschehen sprechen 5 Artikel, dann wieder andere über die Flußläufe, die Unterwasserlagerungen, die klimatischen Veränderungen. 19 Artikel sind der eiszeitlichen Fauna gewidmet, jedesmal ein Artikel über ein bestimmtes Tier oder eine Gruppe von Tieren. 18 Artikel beschäftigen sich mit der Vegetation, den Pflanzen in der Eiszeit, und das wieder in den verschiedenen Gebieten von Frankreich.

Auf S. 547 beginnt die Behandlung der Population, der Menschenarten. Über den Vorneander wird gesprochen, den Neandertaler, den Menschen des oberen Paläolithikums und den Menschen des Mesolithikums. Ein besonderer Aufsatz behandelt die Krankheiten des Menschen in dieser Epoche. Vier Artikel beschäftigen sich mit den Hütten und Zelten des Eiszeitmenschen. Über die Arten des Lebens, das Feuer, das Sammeln der Pflanzen, die Jagd, den Fischfang, das Sammeln von Muscheln und Schmuck berichten 7 Artikel, einer über die Technik, die Bearbeitung von Knochen, drei über die Art der Bestattung, und über die Kultur sprechen drei Artikel. Einer über die Kunst, einer über die symbolischen Zeichen und einer über die Religion.

Danach wendet sich die Betrachtung der materiellen Kultur zu, acht Aufsätze sprechen von den ältesten Werkzeugen, 20 von der Industrie des unteren Paläolithikums. Über die Industrie des Moustérien, das mittlere Paläolithikum, berichten 21 Artikel, alle über die Funde in den verschiedenen Gebieten von Frankreich. Das jüngere Paläolithikum, die Epoche vom Aurignacien bis zum Magdalénien, wird nach den Werkzeugen vorgelegt in 25 Artikeln.

Mit der Kultur der Nacheiszeit, des Mesolithikums, beschäftigen sich 25 Aufsätze. Eine so eingehende Darstellung der paläolithischen Funde Frankreichs mit allen Beziehungen auf die geistige und die materielle Kultur hat es bisher nicht gegeben. Das Buch ist also von größter Bedeutung für alle diejenigen, die sich mit der Vorgeschichte beschäftigen.

Der dritte Band bezeichnet als II, ist den Funden der Nacheiszeit gewidmet. Wieder steht am Anfang das äußere Geschehen. Es wird über die Chronologie gesprochen, über die Flußläufe in der Nacheiszeit, über das Zurücktreten des Eises, und dann folgen 9 Aufsätze über die Vegetation. Nur ein Aufsatz berichtet über die Fauna. Der 2. Teil dieses Bandes wendet sich dem Menschen und seinen Handlungen zu. Vier Artikel sprechen von der Dichte der Bevölkerung, zwei über die Domestikation der Tiere, drei über den Ackerbau, einer über die Schifffahrt, einer über die Dolmen und Menhire, zwei über die Kunst, einer über die Technik der Metallbearbeitung und einer über Geld.

Der 3. Teil dieses dritten Bandes widmet sich den Kulturen im Neolithikum in den einzelnen Gebieten von Frankreich mit 16 Aufsätzen. Darauf folgt die Behandlung der Bronzezeit, wieder mit 17 Artikeln. Der Eisenzeit sind 17 Artikel gewidmet, wobei Hallstatt und Latène zusammengefaßt erscheinen. In einem Anhang werden die absoluten Daten gegeben, die die Radiokarbon-Datierung ermöglicht hat. Eine Liste der Mitarbeiter beendet den 3. Band.

Diese drei Bände, die gesamte Vorgeschichte Frankreichs umfassend, sind für die Forschung der Vorgeschichte überhaupt von größter Bedeutung. Sie bringen Licht und Klarheit in eine Fülle von Fragen, die oftmals ungelöst waren, und die nur die Spezialforscher in den einzelnen Gebieten darzustellen vermögen. Man muß Dank sagen den vielen Mitarbeitern und den Herausgebern Henry de Lumley und Jean Guilaine für diese große Arbeitsleistung. H. K.



BENITO MADARIAGA, Hermilio Alcalde del Río. Una Escuela de Prehistoria en Santander. Publicaciones del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander, 1972. 255 Seiten. Viele Abbildungen im Text.

Ein interessantes Buch, das sich dem Leben und dem Wirken eines der Entdecker der eiszeitlichen Kultur widmet, Alcalde del Río. Mit großer Mühe und Sorgfalt ist alles das zusammengestellt, was für die Bedeutung von Del Río wichtig ist. Da gibt es die photographischen Wiedergaben von den Forschern der damaligen Zeit, Obermaier, Breuil, Cartailhac, Boule und Alcalde del Río. Da gibt es Wiedergaben der Postkarten von Obermaier oder Breuil an del Río. Es ist für den Leser möglich, sich in die Atmosphäre der Zeit der Entdeckung der eiszeitlichen Felsbilder in Spanien zu versetzen. Als Breuil und Cartailhac im September 1902 die Bilder der Höhle von Altamira bearbeiteten, war es ein Problem und eine Frage, ob in der Gegend auch andere Höhlen mit Bildern zu finden wären. Als Breuil 1903 wieder in Altamira arbeitete, begleitet von Abbé J. Bouyssonie, schließt sich den beiden ein Mann an, der von den Entdeckungen beeindruckt ist, es ist der Direktor der Kunstschule von Torrelavega, Hermilio Alcalde del Río. Er ist ein Kenner der Gegend, er weiß um die Berge, die Schluchten, die Höhlen. Er ist es, der den Forschern den Weg zu neuen und unbekannten Höhlen zu weisen vermag. So gehört er nicht zu den wissenschaftlichen Erforschern, aber zu denen, die die Entdecker waren. Das ist der Grund, warum Breuil für das große Werk: *Les cavernes de la région Cantabriques de l'Espagne*, erschienen in Monaco 1911, den Namen von Alcalde del Río als Verfasser des Buches an die Spitze gestellt hat. Es werden drei Verfasser genannt, Alcalde del Río, Breuil, Sierra, der Verfasser aber ist nur Breuil. Ebenso ist es mit der Veröffentlichung der Höhle La Pasiega, die auch Alcalde del Río entdeckt hat. Das Buch trägt den Titel: Breuil, Obermaier, Alcalde del Río, La Pasiega, Monaco 1913. Die Verfasser sind nur Breuil und Obermaier.

Alcalde del Río ist also der Wegweiser, der Sucher von Höhlen, notwendig für zwei Forscher, die aus Frankreich und Deutschland stammen.

An Alcalde del Río habe ich selbst persönliche Erinnerungen. Als ich 1923 die Höhlen aufsuchen wollte, hat mir in Paris Henri Breuil Briefe und Empfehlungen mitgegeben, vor allem einen Brief an Alcalde del Río. Damals waren die Höhlen noch nicht geöffnet für die Besucher. Alcalde del Río ist tagelang mit mir und meiner Frau durch die Berge gewandert, die Eingänge der Höhlen wieder zu finden. Manchmal war das sehr schwer, denn es gab keine Markierungen. So haben wir längere Zeit den Eingang zur Höhle La Pasiega vergebens gesucht. Selbst der Entdecker konnte die Höhle nicht wiederfinden, und so schreibe ich in dem Buch, Auf den Spuren der Eiszeitmenschen, Wiesbaden 1953, 3. Aufl. 1956, daß es zum Schluß meiner Frau gelang, den Eingang der Höhle aufzufinden.

Das Buch hat dadurch seinen besonderen Wert, daß es die ganze Geschichte dieser Zeit wiedergibt, daß es die alten Photos bringt, die Briefe von Marcelino de Sautuola, von Cartailhac, auch Briefe von mir, und Zeichnungen von Burkitt, Almagro und mir. Es war eine große Mühe für den Verfasser, alle diese Dokumente zusammenzustellen, aufzusuchen. Wir begrüßen das Buch sehr, denn es fällt aus dem gewöhnlichen Rahmen heraus, weil es eine Fülle von Dokumenten darbietet, die sonst verloren wären. H. K.

B. A. FROLOW, Тщущла в Графике палеолита. Новосибирск 1974. 172 Seiten. 61 Tafeln.

Dieses Buch ist ein in russischer Sprache geschriebenes, die Kunst der Eiszeit überschauendes Buch, das eine gute Übersicht vermittelt. Die russischen Funde werden eingeordnet in das europäische Material, und mit ihm verglichen und zusammengestellt. Es ergeben sich dadurch eigenartige Beziehungen, die die Funde Westeuropas mit denen von Sibirien verbinden. Die weiblichen Statuetten von Buret und Malta in Sibirien unterscheiden sich im Stil überhaupt nicht von denen im Westen Europas. So ergeben sich viele Probleme, sowohl für die russische Forschung wie für die westeuropäische. Der Verf. ist ein ausgezeichnete Kenner der beiden Gruppen des Materials und so ist dieses Buch besonders zu begrüßen. Neben den Abbildungen und der genauen Beschreibung der einzelnen Fundgegenstände wird eine reiche russische und auch eine ausgezeichnete westeuropäische Literatur-Zusammenfassung vorgelegt.

Es ist ein interessantes Buch, das jedem zu empfehlen ist, der sich mit der eiszeitlichen Kunst beschäftigt, der aber auch in der Lage ist, den russischen Text zu lesen. Leider fehlt ein Resümee in einer westlichen Sprache. H. K.

A. BELTRÁN, R. GAILLI y R. ROBERT, La Cueva de Niaux. Zaragoza 1973. 274 Seiten. 153 Abbildungen.

Endlich liegt das lange erwartete Buch über die so wichtige Höhle von Niaux vor. Bisher hat es nur den Artikel vom Jahre 1908 in der Zeitschrift „L'Anthropologie“ gegeben, dann hat Breuil im Jahre 1952 in der Zeitschrift *Bulletin de la Soc. Préhistorique de l'Ariège*, Bd. 7 S. 11—35, mit 27 Figuren eine Ergänzung gebracht. 1934 hatte Graf Béguen im IPEK über unveröffentlichte Bilder in Niaux einige Zusätze vermittelt. Das war aber alles. Eine so große und wichtige Höhle mit 152 einzelnen Bildern von guter Qualität blieb ohne Buchveröffentlichung. Wer konnte sich schon die „L'Anthropologie“ von 1908 besorgen? Durch Jahre hindurch hatte Breuil die Veröffentlichung beabsichtigt, aber bei seiner vielen Arbeit ist sie nie zustande gekommen. Jetzt verdanken wir Beltrán, Prof. an der Univ. Zaragoza, Gailli und Robert diese sehr gute Publikation. Sie bringt die Strichzeichnungen in Fotos von Breuil und dazu neue Aufnahmen, einige in Farbe. Vergleicht man die Fotos mit den Zeichnungen von Breuil, dann ist es doch erstaunlich zu sehen, wie genau Breuil beobachtet und in der Zeichnung wiedergeben konnte. Er hatte Adleraugen, hatte mir einmal Obermaier gesagt. Zu den altbekannten Bildern kommen noch die, die neu aufgefunden worden sind im Jahre 1971, als der See am Ende der Höhle frei gepumpt wurde und eine neue Galerie zutage kam mit fünf schwarzen Malereien.

Der Verf., Beltrán, gliedert das in spanischer Sprache geschriebene Buch in sechs Kapitel. Zuerst eine Einleitung, dann die Beschreibung der Bilder mit einem ausgezeichneten neuen Plan. Darauf folgt die Bibliographie und danach im 4. Kapitel die Beschreibung der einzelnen Bilder. Jedes Bild wird genau dargestellt und behandelt, die Größe wird angegeben, die Form der Gestaltung, das Wesentliche der Wiedergabe und damit ergibt sich für die 152 Bilder eine ausgezeichnete Beschreibung.



Das fünfte Kapitel spricht von der Art der Tiere, der Menschendarstellungen, der Zeichen und Symbole, die Jagdfallen sind, über die Fußspuren, ferner über den Sinn der Bilder, der in der Magie beruht und über die Erhaltung. Das letzte Kapitel beschäftigt sich mit der Chronologie. Es entspricht sicherlich den Tatsachen, wenn nicht mit Breuil an ein Solutrén bis Magdalénien gedacht wird, sondern an ein spätes Magdalénien, in Zahlen etwa 13000 bis 11000. Die einzelnen Formen werden verglichen mit Le Portel, der Höhle, die dem Spätmagdalénien zugehört. Gewiß können einige Bilder noch dem mittleren Magdalénien zuzurechnen sein, der Schwerpunkt aber verlagert sich in das späte Magdalénien, den Ausgang der Eiszeit.

Wir begrüßen dieses ausgezeichnete Buch und sprechen den Dank aus für die große Arbeit der drei Autoren. H. K.

MARTIN ALMAGRO, *Las Pinturas y Grabados rupestres de la Cueva de Chufin*. Riclones (Santander). Instituto Español de Prehistoria, Madrid 1973. 44 Seiten. 17 Tafeln. 10 Figuren.

Im vorliegenden Band IPEK berichtet Martin Almagro, Prof. a. d. Universität Madrid für Vorgeschichte über die neu entdeckte Höhle Chufin. Jetzt liegt auch die Veröffentlichung als Buch vor. Die Höhle liegt westlich von Santander bei dem Orte Riclones. Es ist ein kleiner Ort, rund 15 km südlich von Unquera. Die Anzahl der Bilder ist nicht groß, die Gravierungen verwirrt durch durchlaufende Striche. Es kommen auch die Bilder von Fischen vor und ein Vogel. Eingehend setzt sich der Verf. auseinander mit der Bedeutung der Kunst der Eiszeit und mit der Chronologie. Ich bin der Meinung, daß die Bilder der letzten Zeit des Magdalénien zugehören. Der Verf. ist ein ausgezeichnete Kenner der Kunst der Eiszeit, seine Worte haben immer eine große Bedeutung. Das Buch ist wichtig zur Ergänzung des Wissens um die Kunst des Paläolithikums. H. K.

JOAQUÍN GONZÁLEZ ECHEGARAY, *Pinturas y Grabados de la Cueva de las Chimeneas*. Barcelona 1974. Instituto de Prehistoria y Arqueología. 42 Seiten. 23 Tafeln. 22 Figuren.

Jetzt liegt ein zusammenfassendes Buch vor über die Malereien und Gravierungen in der Höhle Las Chimeneas bei Puente Viesgo, Santander. Die Höhle liegt in dem Felsmassiv des Berges von El Castillo. An dieser Stelle haben sich vier Höhlen mit Malereien gefunden. Vermutlich hatten sie ursprünglich einen Zusammenhang. Die Höhle, nach dem Berge genannt, El Castillo, wurde von Alcalde del Rio 1904 entdeckt. Auf demselben Berge fanden Obermaier und Paul Wernert mit Hilfe von Alcalde del Rio im Jahre 1911 die Höhle La Pasiega.

In den fünfziger Jahren mußte eine Straße nach El Castillo und La Pasiega gebaut werden, und beim Bau dieser Straße wurden zwei Höhlen mit Malereien entdeckt, Las Monedas, benannt nach einigen Münzfunden, die sich in der Nähe des Einganges fanden, und Las Chimeneas, bezeichnet nach den kaminartigen Felsenbildungen der Höhle. Diese Höhle wurde gefunden am 8. Sept. 1953 durch den Straßenbau-Ingenieur García Lorenzo. Nach der genauen Durchsichtung hatte es sich herausgestellt, daß sie 32 Bilder von Tieren und Tierfallen besitzt. Die Höhle Las Monedas 31. Auf dem 4. Intern. Kongreß in Madrid, 1954, hat Echegaray über den Fund der Höhle berichtet, und damals habe ich ihn gebeten, über diese Höhle einen Artikel zu schreiben in der Zeitschr. IPEK. Das ist geschehen in dem Band 20, 1960—63, S. 1—3, Taf. 1—2. Jetzt erscheint das Buch, es gibt eine genaue Übersicht über die Höhle und ihre Bedeutung.

Zuerst wird eine geschichtliche Einführung gegeben, dann eine Darstellung der Höhlenbildung und der Stelle, an der sich die Bilder befinden, es ist der große Saal B mit der Mehrzahl der Malereien. Die einzelnen Bilder werden dann im nächsten Kapitel behandelt und die Darstellungen der Tiere werden verglichen mit denen in anderen Höhlen, so etwa der Kopf des Wildpferdes in Chimeneas, mit Santimamiñe und Lascaux (S. 26). Aus der Gegenüberstellung dieser Darstellungen ergibt sich schon, daß die Malereien in Chimeneas viel mehr die einfache Umrißlinie zeigen, aber geschickt, in einem Spätstil, den ich als den Schwingenden Stil bezeichnet habe. Das gleiche ergibt sich auch bei der Zusammenstellung von Hirschköpfen auf S. 28, oder von Steinböcken auf S. 30.

Die schwierige Frage des Buches ist die Datierung, und hier bin ich anderer Meinung als Echegaray. Zwei Kapitel beschäftigen sich mit der Datierung, eins, das die stilistischen Fragen betrifft und ein zweites, das der absoluten Chronologie gewidmet ist. Nur wenig Steinwerkzeuge haben sich gefunden, abgebildet auf S. 32, wie immer in den Höhlen mit Malereien. Sie sind nicht Wohnhöhlen, sondern Höhlen des Kultes. Die Steinwerkzeuge gehören dem Magdalénien an, es sind aber zu wenige, um eine genaue Datierung zu ermöglichen. So bleiben nur die Bestimmungen nach dem Stil. Das ist das gleiche wie bei allen kunstgeschichtlichen Feststellungen.

Es ist das Unglück, daß der große Erforscher der Vorgeschichte, Henri Breuil, in der Tat falsche Datierungen gegeben hat. Sie wirken sich aus durch die gesamte Literatur bis in unsere Tage. Alle Bilder mit Umrißung bezeichnet er als Aurignacien, und die Bilder mit Tiefenerstreckung als Magdalénien. Das hat sich als falsch herausgestellt. Es gibt eine Fülle von Kleinkunstwerken, ergraben in gesicherten Schichtenlagen, und bei ihnen ergibt sich, daß das späte Magdalénien, Magdalénien 3, bei Breuil Magdalénien 4, wieder eine einfache Umrißung besitzt, aber hingeworfen, gewandt und sicher. Es gibt eine große Anzahl von Kleinkunstwerken aus dieser Schicht, man vermag sie leicht zu finden etwa in dem Buch von Marthe Chollot, *Collection Piette* im Museum von St. Germain, Paris 1964. Ich selbst habe mich schon früh gegen die Datierung von Breuil gewandt, und das erwähnt auch Echegaray und zitiert dabei die spanische Ausgabe des Buches, „Die Felsbilder Europas“, Stuttgart 1952, die spanische Ausgabe mit dem Titel: *El arte de la epoca glacial*, erschien in Mexico 1957.

In den letzten Jahren haben fast alle Prähistoriker die Fehldatierung von Breuil bemerkt, und auch die Radiokarbon-Datierung hat zu der Feststellung geführt, daß die Höhlen mit den Malereien im Schwingenden Stil späteiszeitlicher Natur sind. Schon das Karbondatum für Lascaux mit rund 13000 widersprach völlig den Vorstellungen von Breuil, und in einer Unterhaltung mit ihm hat er mir selbst gesagt, daß er erschreckt und betroffen sei von dieser Datierung. In neuerer Zeit haben sich aber viele gleiche Datierungen bei Bildern des Schwingenden Stils nach Proben aus den Schichten der Höhlen ergeben. Es liegt heute kein Zweifel vor, daß die Bilder dieses Stils späteiszeitlich sind. In diesem Sinne haben sich auch die meisten Prähistoriker auf dem Kongreß geäußert, der vor kurzer Zeit in Santander stattfand vom 5. Juli bis 14. Juli 1976. Ich konnte an dem Kongreß teilnehmen, und konnte auch mit Echegaray selbst über diese Fragen sprechen. In dem Buche wendet er



sich zwar gegen die Datierung von Breuil, richtet sich dann aber unglücklicherweise nach dem System von Leroi-Gourhan. Dieser Autor ordnet die Bilder dieses Stiles ein in seine Gruppe III, d. h. Solutréen und erstes Stadium des Magdalénien. Zwar erklärt Echegaray, daß er der sexuellen Deutung von Leroi-Gourhan, auf das Pferd als männlich und den Bison als weiblich nicht zustimmen könne (S. 37). In der Chronologie folgt er leider doch Leroi-Gourhan, und er meint auf S. 42, daß die Bilder von Chimeneas der Zeit zwischen 18000 und 16000 zuzurechnen seien entsprechend dem System von Leroi-Gourhan. Er scheint aber doch zweifelhaft zu sein und erklärt zum Schluß, daß Ripoll Perelló in seinem Buch: *La Cueva de las Monedas en Puente Viesgo, Santander, Barcelona 1972*, S. 66, eine andere Datierung gegeben habe, nämlich 12000—10000. Und das ist auch meine Zeitbestimmung. In jedem Fall ist das Buch ein großer Gewinn, denn eine Anzahl von Artikeln in verschiedenen Zeitschriften kann niemals die Zusammenfassung in einem eigenen Buch ersetzen. Daß dieses Buch jetzt vorliegt, dazu beglückwünschen wir den Verfasser.

H. K.

PAOLO GRAZIOSI, *L'Arte preistorica in Italia*. Sansoni editore, Firenze 1973. 203 Seiten. 191 Tafeln. 20 Farbtafeln.

Ein hervorragendes Werk des bekannten Verfassers, der auch viele Artikel im IPEK veröffentlicht hat. Es ist das erste Buch, das die prähistorische Kunst von Italien geschlossen darstellt von der Eiszeit bis zu der Metallzeit. Die 200 Tafeln, zusammen mit den Farbbildern, ergeben einen ausgezeichneten Überblick, wie er bisher an keiner Stelle zusammen möglich war. Für das Paläolithikum sind 7 Seiten mit weiblichen Statuetten von Bedeutung, dann viele Steine mit Gravierungen, oftmals unbekannt und in der Literatur kaum erwähnt. Wie in Gönnersdorf gibt es auch Zeichenplatten mit Gravierungen, mühsam lesbar. Dem Paläolithikum sind alleine 55 Tafeln gewidmet. Die Bilder von Addaura sind schon dem Mesolithikum zuzurechnen, ebenso wie der Stier aus Romito. So gehören der Epoche der Jäger und Sammler 89 Tafeln an.

Wie überall in der Welt wird die Kunst der Ackerbauern völlig abstrakt. Aus dieser Periode, beginnend mit der Tafel 90, werden zuerst die typischen Tongefäße abgebildet und dann die Statuetten. Unter ihnen gibt es ausgezeichnete klar gebildete Formen wie die Statuette von Senorbi, Cagliari Taf. 129, oder die Figur aus Porto Ferro, Alghero, eine Statuette aus Marmor mit rundem Kopf, rechteckigen Schultern, viereckig angeordneten Armen und kurzem Unterkörper. Auch die Steinfiguren dieser Zeit in abstrakter Form sind besonders eindrucksvoll. Dann folgt die Darstellung von abstrakter Kunst in Höhlen, wie in der Grotta di Porto Badisco, Otranto, Lecce, Taf. 156. Naturgemäß wird auch Valcamonica herangezogen mit wichtigen Darstellungen und bedeutenden Gravierungen. Die Steinskulpturen von Castelluccio bei Syracus beschließen den eindrucksvollen Band. Wir beglückwünschen den Verf. zu dieser ausgezeichneten Arbeit, die der Kunstforschung der Vorzeit eine große Hilfe bereitet.

H. K.

PEDRO BOSCH-GIMPERA, *Paletnología de la Península Ibérica. Colección de trabajos sobre los Celtas, Iberos, Vascos, Griegos y Fenicios*. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 1974. 1292 Seiten. 85 Illustrationen im Text, 81 Abbildungstafeln, 34 Karten.

Dieses riesige Werk von dem großen spanischen Prähistoriker Bosch-Gimpera ist sehr zu begrüßen. Es bringt die wichtigsten Aufsätze und Artikel von ihm, die verstreut sind an vielen verschiedenen Stellen, vor allem in Zeitschriften von Spanien und Südamerika. In diesem Buch hat man alles das zusammen, was der Verf. an großen Gedanken über die Kultur und die wirtschaftliche Entwicklung, vor allem über Spanien veröffentlicht hat. Da gibt es den großen Aufsatz über die prähistorischen Völkergruppen Spaniens, alleine 400 Seiten umfassend, einen anderen Aufsatz über die Bewegung der Kelten. Auch das baskische Problem wird behandelt in mehreren Aufsätzen und der Artikel „Basken“, aus dem Reallexikon von Max Ebert ist hier abgedruckt. Andere Artikel behandeln die sprachlichen Probleme der Basken, und dann wieder gibt es wichtige Aufsätze über die Iberer, ihre Kunst und ihre Kultur. Auch das Problem der Phönizier wird behandelt und zum Schluß finden sich Aufsätze über die historische Entwicklung bei den Römern und den Iberern. Auch die Urnenfelderbewegung nach Spanien kommt zur Debatte, und alle Aufsätze sind belegt mit reicher Literatur, wie es bei dem Verf. nicht anders zu erwarten ist.

Bosch-Gimpera war mir ein guter Freund, wir haben uns getroffen in Berlin, Paris, in Barcelona und in Mexiko. In Mexiko City ist er mit mir zu der Pyramide von Cuicuilco gefahren, und wir haben viel zusammen sprechen können über die große Frage der Herkunft der mexikanischen Pyramiden. Der Verlag teilt mir mit, daß Bosch-Gimpera noch das Erscheinen dieses Buches erlebt hat. Unter Mitteilung in diesem Band wird über sein Leben berichtet.

H. K.

GERHARD BOSINSKI UND GISELA FISCHER, *Die Menschendarstellungen von Gönnersdorf, Ausgrabung von 1968*. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1974. 131 Seiten. 37 Textabb. 74 Tafeln.

Das Buch ist die erste eingehendere Darstellung über einen Teil der großartigen Ausgrabungen von Gönnersdorf. Es war im März 1968, als beim Bau eines Hauses auf dem rechten Rheinufer in Gönnersdorf, Kr. Neuwied, Rheinland-Pfalz, der Architekt Steinplatten, Tierknochen und Steinwerkzeuge beobachtete. Er machte Mitteilung an die Institute in Köln und Koblenz. Die beiden Leiter der Institute, Prof. Schwabedissen und Dr. H. Eiden, setzten sich für die Finanzierung der Grabung ein, und die Forschungsgemeinschaft stellte auch die notwendigen Mittel zur Verfügung. Die Grabung konnte bis 1974 durchgeführt werden, die Leitung übernahm Prof. G. Bosinski. Das Wesentliche dieser Fundstation ist, daß zum ersten Mal ein Dorf des Menschen der Eiszeit ausgegraben werden konnte, eine Zusammenfassung mehrerer Häuser. Im allgemeinen werden die Jäger und Sammler vorgestellt als umherziehende Horden, mit Hütten, aber nicht mit einem Zusammenschluß von Häusern. Danach hat sich auch in Lepenski Vir (vgl. Besprechung im vorliegenden Band) ein Dorf der Nach-eiszeit, aber auch der Jäger und Sammler ergeben.



Die zweite Bedeutung des Fundplatzes liegt darin, daß er eingebettet liegt zwischen zwei Vulkanschichten von dem Ausbruch eines feuerspeienden Berges, heute Maria Laach, am Ende der letzten Eiszeit. Für die obere Schicht, eine Bimschicht von 1—2 m Stärke, hat die Radiokarbon-Datierung das Datum vor 9500 ergeben. Diese Schicht von Bims hat die darunterliegende Strate mit der Wohnschicht des Menschen der Eiszeit, besonders gut erhalten. Unter diesem Bims liegt in 20—30 cm ein Löß von einem Meter Stärke. In ihm lagert sich der Wohnplatz. Wieder darunter findet sich die tiefere Schicht eines früheren Vulkanausbruches, ein Basalttuff. Die Radiokarbon-Bestimmung ergab 16000 v. Chr.

Diese Einbettung zwischen zwei Vulkanschichten ergibt eine ausgezeichnete Datierungsmöglichkeit. Die Fundstücke gehören sämtlich dem späten Magdalénien an, einer Epoche rund um 11000 v. Chr., wie auch wieder Radiokarbon-Daten ergeben.

Die Grabung habe ich mehrfach besucht, und so kann ich aus eigener Anschauung berichten. Sie ist sehr sorgfältig durchgeführt worden mit der Gliederung in Quadrate von einem Meter und darunter. Dabei ergaben sich mehrere Hüttengrundrisse. Das größere Zelt hat einen Durchmesser von 6 mal 5,4 m, das kleinere, runde Zelt, einen Durchmesser von 2,50 m. Ein anderes Zelt hat die Länge von 10 Metern. Das Innere der Zelte ist belegt mit Steinplatten. Zwischen den Zelten befinden sich gepflasterte Verbindungswege, so ist der Name Dorf also voll berechtigt. Mehrere Gruben, ehemals ausgekleidet mit Tierfellen, können unterirdische Kultplätze gewesen sein, in ihnen fanden sich Frauenstatuetten aus Elfenbein, auch eine Kette aus 40 Holzperlen.

Das wichtigste Fundmaterial sind aber gravierte Schieferplatten, von ihnen fanden sich über 500 Stück. Sie tragen die Darstellungen von Tieren und Menschen. Es ist sehr schwer, die Darstellungen auf diesen Platten zu entziffern, sie sind dünn und leicht eingeritzt und nur bei bestimmter Lage des Lichtes deutlich zu erkennen. Eine erste Veröffentlichung erschien im Jahre 1970 über die Gönnersdorfer Menschendarstellungen. Jetzt werden die Menschendarstellungen der Grabung von 1968 im einzelnen vorgelegt. Auf 74 Tafeln sind sie wiedergegeben in den Photographien der Platten und in der Nachzeichnung. Manchmal sind sie schwer zu erkennen. Immer aber vereint sie ein stilistischer Ausdruck, sie sind eingestellt auf die Umreißung, auf die feste Linienführung, auf die Begrenzung. Das ist das Wesen des späten Magdalénien überhaupt. (Vgl. vorliegenden Band IPEK.) Nur wenige Figuren haben Innenzeichnung, manchmal kommen Verbindungen von 2 oder 3 oder mehreren Figuren hintereinander vor, man kann an Tanzszenen denken. Die Platten lagen im Innern der Behausungen ohne erkennbare Regeln. Etwa 10 weibliche Skulpturen in der gleichen Stilart stammen aus den Gruben. Zu den Zeichnungen und den Statuetten gibt es eine Fülle von Parallelen, so in Deutschland in Hohlenstein, in Petersfels und in der Schweiz in Arlesheim, in Frankreich an mehreren Stellen, vor allem Lalinde, Gare de Couze, in Fontalès.

Dieses Buch ist das erste einer größeren Reihe, die systematisch die wichtigen Funde von Gönnersdorf behandeln soll. Wir können die beiden Verfasser, die Zeichnerin Gisela Fischer und den Bearbeiter des Textes Bosinski zu dem Werk begrüßen.  
H. K.

GERHARD BOSINSKI u. a., Altsteinzeitliche Fundplätze des Rheinlandes. Herausgegeben vom Landschaftsverband Rheinland. Rheinland Verlag, Köln 1974. 90 Seiten. 30 Abbildungen.

Das Buch, verfaßt von mehreren Autoren, gibt eine Übersicht über 32 Fundstätten der Epoche des Paläolithikums im Rheinland. Zuerst wird eine Übersicht über die Fundgeschichte gegeben, beginnend mit August 1856 als I. C. Fuhlrott (1803—1877) zu der Fundstelle des Neandertalers gerufen wurde. Zwei Bilder von Fuhlrott und von Herrmann Schaaffhausen, stehen am Anfang des Buches. Damals aber wird schon in Buchenloch gegraben, am Martinsberg in Andernach und in den Höhlen des Lahntales. Es ist eigentümlich, daß die Ausgrabung des Buchenloches, Nr. 13 des Bandes, im Jahre 1889 durchgeführt wurde von dem Landschaftsmaler E. Bracht (1842—1921). In die Jahre 1909 und 1913 fallen die Ausgrabungen in den Karststeinhöhlen, Nr. 12 und 29, unter der Leitung von Carl Rademacher (1859—1935). Sie erbrachten ein umfangreiches Fundmaterial des mittleren Paläolithikums. 1914 wurden die beiden Skelette von Oberkassel (Nr. 22) entdeckt und bearbeitet von Verworn, Bonnet und Steinmann. Es ist bis heute die einzige jungpaläolithische Bestattung aus dem Rheinland.

In der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen wurde 1921 im Stadtgebiet von Mainz an der Straße „Auf dem Linsenberg“ ein paläolithischer Fundplatz mit Feuerstellen und Behausungsresten entdeckt und untersucht von E. Neeb. An dieser Stelle wurden die ersten eiszeitlichen Frauenstatuetten, allerdings nur in Bruchstücken, aufgefunden. Die wichtigste Aufgabe in dieser Zeit ist die Fortführung der Arbeiten in den Karststeinhöhlen unter der Leitung von L. F. Zotz im Jahre 1933. 1951 gibt K. J. Narr einen Überblick über alt- und mittelpaläolithische Funde aus rheinischen Freilandstationen. Eine weitere Arbeit von ihm erscheint im Jahre 1968. H. E. Mandera führte 1953 eine letzte Untersuchung in der Höhle Wildscheuer durch. Das wichtigste Ergebnis aber ist der 1968 entdeckte Fundplatz des Magdalénien in Gönnersdorf (vgl. vorliegenden Bd. IPEK). Das Buch bringt jeden Fundplatz, einige mit Abbildungen und mit der gesamten Literatur. Die Arbeit ist von Bedeutung für jeden, der sich mit dem Paläolithikum in Deutschland beschäftigt.  
H. K.

JOACHIM HAHN, HANSJÜRGEN MÜLLER-BECK, WOLFGANG TAUTE, Eiszeithöhlen im Lonetal. Führer z. vor- u. frühgeschichtl. Denkmälern in Württemberg u. Hohenzollern. Verlag Müller & Gräff, Stuttgart 1973. 191 Seiten. 54 Abbildungen.

Im IPEK Bd. 23, 1970—73 habe ich auf S. 153 schon hingewiesen auf die Statuette aus Hohlenstein-Stadel, Baden-Württemberg. Ich habe auch hingewiesen auf das kleine Buch, Eiszeithöhlen im Lonetal, das damals erwartet wurde, heute aber vorliegt. Das Buch ist sehr zu begrüßen für denjenigen, der die Eiszeithöhlen im Lonetal besuchen will oder der sich für die Ergebnisse der Ausgrabungen interessiert. Das Tal ist reich an Höhlen, und in den Höhlen ist viel gegraben worden. Schon 1862 hat Oskar Fraas Ausgrabungen durchgeführt in der Höhle Hohlenstein-Stadel. Später erhielt sie den Namen



Bärenhöhle. Fraas hatte nämlich 10000 Knochen von Bären in dieser Höhle gefunden, darunter 88 Bärenschädel. Dann wurde 1888 die Bocksteinhöhle bei Hausen ob Lontal ausgegraben von dem Oberförster Bürger. In dem Lonetal haben R. R. Schmidt gegraben, in Bockstein 1908 und in der Kleinen Scheuer. Der erste Weltkrieg verhinderte die Forschungstätigkeit, aber dann gruben die Geologen W. und E. Soergel wieder in Hohlenstein und im Mai 1931 grub Prof. Gustav Riek die Höhle Vogelherd aus mit den bedeutenden Skulpturen von Tieren. 1932 hat Robert Wetzel in der Bocksteinschmiede gegraben und 1962 und 63 führte W. Taute noch einige Untersuchungen durch.

Das Buch behandelt die 6 wichtigsten Höhlen im Lonetal mit allen Ergebnissen der Ausgrabung. Erstens die Haldensteine bei Ursprung, die westlichste Höhle in dem Tal. Zweitens Salzbühl nördlich von Bernstadt, drittens Fohlenhaus dicht daneben gelegen, viertens die Bocksteinhöhle südwestlich von Hausen im Lonetal, fünftens Hohlenstein, südlich von Bissingen und sechstens Vogelherd, die wichtigste Höhle, bei Stetten ob Lontal. Diese Höhle hat 6 Skulpturen erbracht, zwei Skulpturen von Mammut, ein Wildpferd, ein Rentier, einen Panther und einen Bär. Die Figuren gehören dem Aurignacien an und sind daher durch die genaue Datierungsmöglichkeit von besonderer Bedeutung. Sie sind oft abgebildet worden, so hier als Abb. 39 u. 40. Die neue Statuette von Hohlenstein, erst in diesen Jahren aus den Fundüberresten aus 200 Teilen neu zusammengesetzt, vorgelegt in IPEK 1970—73 Taf. 92, 1, ist auf dem Titelblatt des Buches abgebildet. Sie ist 28,1 cm groß, und 6,5 cm tief.

Diese Figur ist zuerst von Joachim Hahn in der Zeitschr. L'Anthropologie Paris 1971, Bd. 75 S. 233—243 behandelt worden und ebenso in Germania Bd. 48, 1970 S. 1—12. Der Verf. hat die Statuette immer als männlich angesprochen, das scheint möglich, da aber die Genitalien nicht genau erkennbar sind, schreiben die Verf. in dem vorliegenden Buch S. 135: „Vielen Wissenschaftlern schien ein weibliches Geschlecht der Figur wahrscheinlicher, da die wenigen Menschendarstellungen aus der Eiszeit zumeist Frauen sind . . . So muß vorläufig von einer endgültigen Entscheidung ob Mann oder Frau, abgesehen werden.“ Ich möchte dazu bemerken, daß es nicht wenig Menschendarstellungen gibt, sondern etwa 120.

Der letzte Teil behandelt die Funde des Neolithikums aus den Höhlen, S. 146, und die der Bronzezeit bis zum Mittelalter auf S. 155—167. Die eiszeitlichen Menschenreste werden vorgelegt auf S. 168—174.

So ist das Buch eine sehr erwünschte Grundlage für die Höhlen im Lonetal, über die bisher nur einzelne Veröffentlichungen an den verschiedensten Stellen vorlagen. Wolfgang Kimmig hat das Vorwort geschrieben. H. K.

ANTONIO BELTRÁN MARTINEZ y V. PASCUAL PEREZ, Las pinturas rupestres prehistóricas de La Sarga (Alcoy); El Salt (Penáguila) y El Calvari (Bocairente). Valencia 1974. 56 Seiten. 29 Abbildungen. 35 Tafeln.

Dieses Buch von dem bekannten Prof. Beltrán an der Universität Zaragoza bringt wieder eine neue Fundstelle mit drei einzelnen Plätzen in Spanien. In dem großen Buch: Arte rupestre Levantino von Beltrán, Zaragoza 1968 (Bespr. IPEK Bd. 23 S. 179), werden die drei Fundstellen noch nicht genannt. Sie liegen nördlich von Alicante, im Gebiet von Alcoy, im Vogelflug 30 km entfernt. Die Felsbilder sind bezeichnend für die Ostspanische Kunst, aber für den späteren Stil mit starker Schematisierung. Vor allen Dingen handelt es sich um menschliche Gestalten, fast abstrakt. Ein Jäger mit Pfeil und Bogen ist deutlich zu erkennen, Nr. 18 auf Abb. 16. Die Bilder liegen in einer Felsnische, die fast wie eine Höhle ist. Es kommen auch Tierfiguren vor, ein Hirsch, recht gut erhalten auf Taf. VI. 5 Farbbilder ergänzen den Band. Es ist erfreulich zu sehen, daß immer neue Fundstellen der Ostspanischen Kunst zutage treten. Die spanischen Gebirge sind groß und weit, wenig besiedelt, und so sind noch manche Funde zu erwarten. Es ist zu begrüßen, daß Beltrán diese neuen Fundstellen sogleich veröffentlicht hat. H. K.

DRAGOSLAV SREJOVIĆ, Lepenski Vir. Eine vorgeschichtliche Geburtsstätte europäischer Kultur. Gustav Lübbe Verlag Bergisch-Gladbach 1973. 294 Seiten. 100 Fotos. 61 Abbildungen. Übersetzt aus dem Englischen von Dr. Joachim Rehork nach dem gleichnamigen Buch im Verlag Thames & Hudson, London.

Die Ausgrabung des Platzes Lepenski Vir in den Jahren 1965—70, ergab bedeutende, völlig unerwartete Ergebnisse für die Erforschung der Kunst Alteuropas, ebenso aber auch für die Wandlungen der Wirtschaftsformen.

Lepenski Vir ist der Name eines mächtigen Strudels, bekannt als Eisernes Tor, dem Durchbruch der Donau durch die südlichen Karpathen im Nordwesten von Jugoslawien. Es war im Spätsommer des Jahres 1960, als eine Gruppe des Belgrader Archäologischen Instituts diese Stelle besichtigte. Man erkannte im Profil des Ufers Scherben der neolithischen Starčevo-Kultur, der ältesten bandkeramischen Kultur des Donaubeckens.

Im August hob der Verfasser, Dragoslav Srejović, geb. 1931, Assistent am Archäologischen Institut der Universität Belgrad, zwei Suchgräben aus. Srejović hat im IPEK, Bd. 21, 1964—65 S. 28—41 einen Artikel veröffentlicht: Neolithic anthropomorphic Figurines from Yugoslavia. Unter der neolithischen Schicht zeichnete sich eine andere bis dahin unbekannte Strate deutlich ab. 1966 konnte in ihr der größte Teil einer Siedlung freigelegt werden, und 1967 stieß der Ausgräber mit seinen Mitarbeitern auf etwas völlig Unerwartetes: in der mesolithischen Schicht, fanden sich monumentale Steinbildwerke, mehrere mit menschlichen Gesichtern. Der Verf. sagt auf S. 12: „Obwohl die Ausgrabungen in Lepenski Vir damit keineswegs beendet waren, ließ der untersuchte Siedlungsraum — ein Areal von 2500 Quadratmetern — doch bereits erkennen, daß man auf eine Kultur gestoßen war, die die Palette der prähistorischen Kulturen Europas um einen völlig neuen Zug bereicherte.“

Tatsächlich, die Grabung von Lepenski Vir hat die Vorgeschichtsforschung Europas, und auch die Kunstforschung dieser Epoche um einen neuen Aspekt bereichert. Die Epoche der Funde ist vorneolithisch, also mesolithisch. Die Radiokarbon-Daten (S. 47—48) ergaben 5.410, 5360, 5090, 4950, 4850, 4610. Für die darüber lagernde neolithische Starčevo-Kultur ergab sich rund 4600 bis 4300 v. Chr. Berechnungen des Instituts für Vorgeschichte in Köln und an der University of Pennsylvania, Philadelphia, brachten die Daten 5480, 5330, 5260, 4864 v. Chr. für die mesolithischen Schichten.

Diese Straten ergaben Hausfundamente, und in ihnen große Skulpturen mit verhältnismäßig naturhafter Darstellung von Menschengesichtern, zweitens Skulpturen mit symbolischen Zeichen. Die Bildwerke standen in den Ecken der Häuser,



sie müssen also eine besondere Bedeutung, sicherlich eine kultische, besessen haben. Weil sich hinter ihnen die Wand befand, ist nur die Vorderseite der Steine bearbeitet. Die Steine aus Haus 44, Lepenski Vir II, zeigen große Augen, die Nase und einen herabgezogenen Mund. Die eine der Skulpturen hat auch Arme und Strichelungen des Körpers, wohl der Rippen. Eine andere Steinfigur aus Haus 44 besteht nur aus dem Kopf. Die Augen sind herausgearbeitet, die Nase, der herabgezogene Mund.

Auf dem Stein aus Haus 17, Abb. 66 bei Srejović, sehe ich nicht eine Hirschkuh im Walde, sondern die Zickzacklinien, die immer die Bitte um Wasser bedeuten.

Das wirtschaftlich Wesentliche ist, daß bei den drei übereinander lagernden Straten, Proto-Lepenski Vir, Lepenski Vir I und Lepenski Vir II, deutlich zu erkennen ist, daß die Bewohner Jäger und Sammler waren. Sie kannten nur die aufnehmende, die aneignende Wirtschaftsform, noch nicht die Produktion, den Ackerbau. Sämtliche Waffen und Geräte, die sie herstellten, dienten nur der Jagd und dem Fischfang. In allen Wohnstätten fand sich eine Fülle von Muscheln und Fischgräten und selten Überreste vom Hirsch. Erst in Lepenski Vir I kamen mehr Wildknochen, bis zu 37% zum Vorschein. Jetzt handelt es sich um Knochen von Hirsch, Auerochse, Wildschwein, Reh, Marder, Dachs und Biber. Es muß nun also auch der Wald zum Gegenstand der Nahrungssuche gemacht worden sein. In den Häusern der Ansiedlung Lepenski Vir II fanden sich 63% Überreste vom Wild, und jetzt auch der Hund als ein Haustier. Man findet weiterhin Fische, ihr Anteil betrug 25%.

Wenn der Verf. betont, daß es sich bei einer auf Jagd und Sammeln beruhenden Wirtschaft um eine seßhafte Lebensweise handelt, und das verwunderlich findet, dann ist dazu zu sagen, daß auch im Paläolithikum Dörfer angeschnitten wurden, wie etwa Gönnersdorf am Rhein; Mezine, Ukraine UdSSR, Awdjejewo, UdSSR, Kostjenki u. a., angegeben bei J. Jelinek, Das große Bilderlexikon des Menschen in der Vorzeit, München 1972. Die Menschen gingen wohl auf die Jagd, und ihre Wege umfaßten oft Tausende von Kilometern, aber sie besaßen ein Basisdorf, und das ist jetzt deutlich geworden bei vielen genauen Ausgrabungen. Auf die mesolithische Kultur folgt die frühneolithische Kultur des Starčevo-Typus. Der Verf. sagt dazu S. 163: „Was Lepenski Vir angeht, so läßt sich kein unmittelbarer Zusammenhang mit der hier ortsansässigen und der zeitlich auf sie folgenden frühneolithischen Kultur des Starčevo-Körös-Criş-Typs aufzeigen.“

Das Buch ist von großer Bedeutung besonders für die Fragen der prähistorischen Kunst.

H. K.

SPYRIDON MARINATOS, Kreta, Thera und das Mykenische Hellas. Hirmer Verlag, München. 2. überarbeitete u. erweiterte Auflage, 1973. Aufnahmen Max Hirmer. 183 Seiten. 260 Tafeln. 39 Zeichnungen.

Ein hervorragendes Buch. Es vereinigt ausgesuchte Bilder des Verlegers Max Hirmer, bekannt als einer der kultiviertesten Photographen, mit dem Text des bedeutenden Forschers Spyridon Marinatos. Marinatos ist geboren 1901 auf der Insel Kephallenia. Seit 1939 ist er Prof. der prähistorischen und klassischen Archäologie an der Universität Athen. Schon von 1925—37 war er der Direktor der Altertümer auf der Insel Kreta, 1955—58 Direktor des gesamten archäologischen Dienstes von Griechenland. Eine Fülle von wertvollen Büchern legt seine eingehende Kenntnis dar, so ein Werk in griechischer Sprache 1927 über Kretische Kultur, 1951 über Thermopylae. 1953 erschien von ihm ein Buch über die Schachtgräber von Mykenä. Bei seinen Arbeiten auf der Insel Thera, Santorin, ist Marinatos tödlich verunglückt im September 1974.

Bilder und Text gemeinsam schaffen ein harmonisches Buch, dessen Text auch lesbar ist. Der Text gliedert sich in drei Teile, Kreta, Thera, das Mykenische Hellas. Unter dem ersten Abschnitt, Kreta, wird zuerst die Geschichte und Kultur Kretas vorgelegt, dann spricht der Verf. von der Datierung. Das Mesolithikum ist nicht belegt und das Neolithikum nur schwach. Gegen die Wende vom 4. zum 3. Jt. setzt die Endperiode des Neolithikums ein. Es findet sich eine graue und schwarze Keramik mit Ritzmustern. Die charakteristischen Grundformen sind die sogenannte Teekanne und die Schnabelkanne. Bald werden die Gefäße hell bemalt. In dieser Schicht finden sich kykladische, libysche und ägyptische Erzeugnisse in Kreta, ein Beweis, daß die Kreter in dieser Zeit tüchtige Seeleute waren. Am Ende des 3. Jt. ist Kreta schon reich besiedelt. Bald nach Beginn des 2. Jt. werden die großen Paläste in Mittelkreta angelegt, vor allem Knossos und Phaistos. Bescheidener ist der dritte Palast, der von Malia, etwa 40 km östlich von Knossos. Alle diese Paläste sind unbefestigt, offenbar wurde weder vom Lande noch vom Meer her ein Angriff befürchtet. Um 1700 v. Chr. werden die alten Paläste zerstört, aber um 1600, oder wenig später, werden die neuen Paläste erbaut. Die Zerstörung um 1700 ist entweder durch Erdbeben oder durch Brände herbeigeführt worden, die Erdbeben auf Kreta hat es bis 1926 gegeben. Eine neue Zerstörung um 1500 v. Chr. ist die größte, die verheerendste und unheimlichste für die gesamte minoische Kultur gewesen. Nicht nur die Paläste und die umliegenden Herrenhäuser, sondern auch die übrigen Siedlungen, Gurnia, Psyra, Palaikastro, Zakro, Amnisos und Niru Chani wurden vernichtet und für immer verlassen. Es ist nach der Erkenntnis von Marinatos der riesige Vulkanausbruch auf Thera, der diese völlige Verwüstung verursacht hat. Über diesen Vulkanausbruch hat Marinatos zuerst im Jahre 1939 in der Zeitschrift *Antiquity*, S. 425, berichtet. Diese Erkenntnis hat ihn dann zu dem so erfolgreichen Ausgräber auf Thera geführt. Über sie habe ich im vorigen Band *IPEK*, 23. Bd. 1970—73 S. 154—156 Auskunft gegeben. Dieser Ausbruch des Vulkans ist sicherlich auch die Veranlassung der Sage von Atlantis, über die Plato dann 1000 Jahre später berichtet.

Der Verf. vergleicht den Ausbruch des Vulkans von Thera mit dem von Krakatau in Niederländisch-Indien im Jahre 1883. Die Katastrophe wandelte in einem Umkreis von mehr als 150 km den Tag zur Nacht. Vulkanische Asche fiel Hunderte von Kilometern weit entfernt. Die Flutwellen erreichten Java und Sumatra. Ganze Städte wurden vernichtet, 36 000 Menschen kamen ums Leben. Der Ausbruch von Thera war nach den heutigen Meßmöglichkeiten viermal größer als der von Krakatau. Die Entfernung von Thera bis Kreta beträgt 100 km und ist weitaus geringer als die der von Krakatau zerstörten Inseln. Der Zeitpunkt des Vulkanausbruches liegt nach einer Fülle von Datierungsmöglichkeiten nach 1550 und vor 1500, also etwa 1525. Nach der Katastrophe wurden alle Zentren auf Kreta verlassen. Nur in dem großen Palast von Knossos scheint sich noch etwas von Leben erhalten zu haben, aber auch er ist um 1400 zerstört worden offenbar durch die frühen Griechen, die Leute von Mykenä. Es sind die achäischen Griechen, die Knossos in Besitz genommen haben. Darauf deuten auch die Dokumente der sogenannten B-Schrift von Knossos, Pylos und Mykenä. Diese Schrift ist in Knossos kurz vor 1400 zu datieren, auf dem Festland nach 1300. Marinatos erklärt den ganzen Vorgang so: Bald nach der gewaltigen Zerstörung Kretas durch



den Ausbruch des Vesuves von Thera haben sich die frühgriechischen Achäer in Knossos festgesetzt. Die Achäer haben dann den Palastschreibern aus Knossos befohlen, ihre eigene Schrift, die sogenannte A-Schrift, der griechischen Sprache anzupassen. Dieses Alphabet ist dann von Knossos auch nach dem Festland gekommen. Die Schrift war damals immer in den Händen von Berufsschreibern und nur im Gebrauch der Paläste. Diese Entdeckungen ergeben eine weitaus bessere Erklärung der Sagenüberlieferung bei Homer, als sie bis jetzt möglich war.

Marinatos spricht mit hoher Anerkennung von Evans, dem Ausgräber von Knossos. Er sagt auch, daß Evans von den verschiedenen Gliederungsmethoden der Prähistoriker die treffendste gewählt hat, nämlich die dreiteilige Gliederung. Sie stimmt überein mit dem biologischen Gesetz von Jugend, Reife und Alter. So spricht Evans von der frühminoischen Kultur, bezeichnet mit FM, mittelminoisch, MM, und spätminoisch SM. Jede dieser Perioden ist wieder in drei Abteilungen unterteilt. Die frühminoische Epoche umfaßt die Zeit von 2800—2000, die mittelminoische Epoche die von 2000—1550 mit den alten Palästen und den neuen Palästen. Die spätminoische Zeit umschließt die Epoche von 1550—1100. Diese Epochen lassen sich datieren durch aufgefundene Beziehungen in der Keramik und anderen Gegenständen zu Ägypten und zu Griechenland. In Griechenland ist die spätminoische Epoche zeitlich gleich gelagert dem Spät-Helladischen, mit Mykenisch I 1580—1500, Mykenisch II mit 1500—1425 und Mykenisch III mit 1425—1100. Der Verf. spricht auch über die Religionen der Minoer, besonders der weiblichen Gottheiten. Er spricht weiter von der Architektur, auch bei den anderen Palästen neben Knossos, und von der Malerei. Natürlich wird auch die Metallkunst erwähnt und die Keramik.

Ein besonderes Interesse verdient seine Behandlung von Thera. Wenn Marinatos schon 1939, wie gesagt, die Theorie aufgestellt hatte, daß der Untergang der minoischen Kultur durch einen gewaltigen Vulkanausbruch verursacht worden sei, dann wurden doch die Ausgrabungen durch den Zweiten Weltkrieg und die Schwierigkeiten in Griechenland verhindert. Erst 1967 konnte Marinatos mit den Ausgrabungen auf Thera beginnen. Er wählte den kleinen Ort Akrotiri an der Südküste der Insel zum Ausgangspunkt seiner Grabung. Im 3. Grabungsjahr, 1969, wurde ein Kongreß auf Thera abgehalten, an dem Archäologen, Geologen, Vulkanforscher, Historiker und Botaniker teilnahmen. Aus den wissenschaftlichen Erkenntnissen der Forscher hat sich das ergeben, was in diesem Buch dargestellt wird. Die Grabung erbrachte Tausende von Gefäßen, unter ihnen auch viele importierte Stücke aus Ägypten und Griechenland. Alle sind spätminoisch, SM Ia, also um 1500, mit einem Spielraum von etwa zehn Jahren früher oder später zu datieren. Um 1500 herrschte in Akrotiri noch eine rege Bautätigkeit, in dieser Epoche wurden auch viele Wandmalereien geschaffen oder neu mit Fresken geschmückt.

Danach kam die endgültige Katastrophe. Alle Ruinen sind bis zu einer Höhe von 3 m mit Bimsstein belegt. Der Ort ist also ein zweites Pompeji, allerdings um 1600 Jahre älter. Betrachtet man die Freskomalereien, farbig wiedergegeben auf den Taf. 36—43, und auch die schwarz-weiß wiedergegebenen Tongefäße mit den Malereien, dann erkennt man, daß alles den Stil von Knossos trägt. Da sind Berge dargestellt, auf ihnen wachsen blühende Lilien, Vögel fliegen zwischen ihnen herum, Faustkämpfer sind wiedergegeben, Pferde in Bewegung und in einfacher Umrißung von lebendiger Kraft. Auch Frauengestalten kehren wieder, und dann Darstellungen von Häusern und von Schiffen. Diese Ausgrabung von Akrotiri gehört zu den bedeutenden prähistorischen Erkenntnissen unserer Zeit. Die Entdeckung von Knossos um 1900 hat damals den Jugendstil geschaffen. Nach dieser Ausgrabung liegen noch viel mehr Vorbilder vor, die der Jugendstil hätte verwenden können.

Der letzte Teil beschäftigt sich mit dem mykenischen Hellas. Es wird über die Burgen und die Herrensitze berichtet, über das Grabwesen, über Kunst und Leben und über das Wesen der mykenischen Kultur. Es zeigt sich, daß die Mykenen aus dem Norden zugewandert sind, der Sprache nach gehören sie zu den Indogermanen. In südlichen Bezirken haben sie das Pferd kennengelernt und wurden dadurch ihren nördlichen Verwandten überlegen. Diese Welt ist es, von der im 7. Jh. n. Chr. Homer berichtet. Viele Stellen der Ilias, so VII Vers 219, wo der Turmschild des Ajax erwähnt wird, oder der Helm der im X. Gesang der Ilias erwähnt wird, Vers 261, alles das sind Gegenstände, die die Ausgrabungen zutage zu fördern vermochten. Es liegt hier der seltene Fall vor, daß zu Grabungen ein wenn auch später geschriebener Bericht vorliegt, der in sagenhafter Form die großen Geschehnisse der Achäer lebendig wiedergibt.

So ist das Buch eine Fundgrube von neuen Erkenntnissen und neuen Wegen durch die Ausgrabung und durch die lebendigen Bilder von Max Hirmer. Es bereichert unser Wissen um die Frühzeit Europas besonders stark. H. K.

HENRI VAN EFFENTERRE, *La seconde fin du Monde. Mycènes et la mort d'une civilisation*. Editions des Hespérides, Toulouse 1974. 239 Seiten. 66 Abbildungen, viele Zeichnungen.

Henri van Effenterre ist Prof. der griechischen Geschichte an der Sorbonne und Direktor des Institutes Gustave Glotz für Geschichte des Altertums. Er hat Ausgrabungen durchgeführt in Kreta, und eine große Anzahl von Büchern berichtet über seine Kenntnis der Antike. Das wichtigste mag infolge seiner Ausgrabungen von Mallia auf Kreta das Buch sein, *Le Centre Politique de Mallia*.

Das vorliegende Buch mit dem Titel, *Das zweite Ende der Welt*, spricht von der schwierigen Zeit um 1200 v. Chr. Unter Ramses III., 1184—1153 müssen die Ägypter kämpfen gegen die sogenannten Seevölker. Im Tempel von Medinet Habu sind die Ereignisse in Bildern an den Wänden bekannt gemacht. Es wird das 8. Jahr der Regierung von Ramses III. genannt, demnach 1176. In dieser Zeit werden in Kleinasien, in Megiddo, Jericho, Byblos, Kadesch, Ugarit, Karkemisch, Tassos, bis nach der Osttürkei hinein starke Brandspuren, Reste von Zerstörungen bei den Grabungen beobachtet, wie Claude Schaeffer berichtet in seinem Werk: *Stratigraphie comparée et Chronologie de l'Asie Occidentale*, Oxford 1948 S. 128f. Die Urkunden der Hethiter setzen aus um 1200. Um 1200 werden die berühmten Städte Mykenä, Korinth, Pylos, Orchomenos, Theben, niedergebrannt. Nur die Akropolis von Athen vermochte sich zu erhalten.

Diese großen Bewegungen sind der Gegenstand dieses Buches, dessen Inhalt als zweiter Weltuntergang bezeichnet wird. Diese Epoche muß wirklich von den Menschen der damaligen Zeit als ein Weltuntergang betrachtet worden sein. Jedoch werden in dem Buch immer wieder Fragen gestellt nach der Herkunft, nach dem Ursprung der Völkerstämme, die dieses Unglück herbeigeführt haben.



Auch Troja ist etwa um 1184 zerstört worden. Nun sind in Troja viele Tongefäße der Urnenfelderkultur zutage getreten. Es müssen die Völker der Urnenfelder-Kultur gewesen sein, die von den Donaugebieten kamen, die Thraker und Illyrer, die in Griechenland erscheinen seit 1100 in der sogenannten Dorischen Wanderung. Es ist nicht ein einziger Vorstoß, es sind vielmehr mehrere Züge, die den Anstoß erhalten aus dem Donaugebiet. Überall finden sich in den zerstörten Stätten sichere Funde der handgemachten Keramik, die zu den Urnenfelder-Tongefäßen gehören. Die Literatur dazu ist K. Bittel, Grundzüge der Vor- u. Frühgeschichte Kleinasien, 1945, S. 61 ff. oder W. Heurtley, Prehistoric Macedonia, Cambridge 1939 S. 98 ff., oder Joseph Wiesner, Die Thraker, Stuttgart 1963.

Jedoch dieses Ende der Welt hat nichts zu tun mit dem großen Kraterausbruch von Thera, auch Santorin genannt. An dieser Stelle hat der griechische Forscher Spyridon Marinatos seit 1967 gegraben bei dem Orte Akrotiri. Er fand den Bimsstein des großen Ausbruches des Vulkans. Dieser Ausbruch ist die Veranlassung eines riesigen Erdbebens, das die minoische Kultur von Kreta zerstört hat. Die Radiokarbon-Datierung ergab die Daten 1556 und 1510. Der Endpunkt muß sich um 1410 gelagert haben. Dieser Ausbruch ist sicherlich die Grundlage für die Sage von Atlantis. Die beiden Erschütterungen, um rund 1525, der Ausbruch des Vulkans, und um 1200 der Einbruch der Völkerstämme aus dem Donaugebiet, haben die Welt um Griechenland bis Kleinasien auf das tiefste betroffen.

Das Buch berichtet zuerst über die mykenischen Griechen, dann über die Zusammensetzung der Völker von Hellas, danach über das Erbe der Paläste von Kreta. Darauf wird von einer europäischen Gemeinschaft im Mittelmeer gesprochen. Die nächsten Kapitel berichten über den Untergang verschiedener griechischer Städte und dann spricht der Verf. von dem Mysterium der sogenannten Seevölker, von Ramses III., von der Einwanderung der Dorer. Ein Epilog berichtet über das Fortleben der Gedanken um die Götter, von dem Bestand der städtischen Einrichtungen und von der Welt Homers. Das Buch ist interessant geschrieben in einem guten Stil der französischen Sprache.

H. K.

JACQUES BRIARD, L'Age du bronze en Europe barbare des mégalithes aux Celtes. Editions des Hespérides, 1976. 367 Seiten. 222 Abbildungen.

Der Verf. hat sich eingehend mit der Bronzezeit beschäftigt, und von dieser Arbeit legen mehrere Bücher Zeugnis ab, so die Werke: L'Age du Bronze, 1959, Les dépôts bretons et l'Age du Bronze atlantique, 1965, Histoire de la Bretagne, 1969 und La France de la Préhistoire, 1973.

In diesem Buch, das überschauend und klar geschrieben ist, übersichtlich eingeteilt in einzelne Abschnitte, wird zuerst von der Entdeckung des Metalls gesprochen. Es handelt sich um Kupferfunde in Anatolien. Dann wendet sich die Betrachtung der ungarischen Kupferkultur zu, der Schnurkeramik, der Bandkeramik und auch der Kultur der Glockenbecher. Im 2. Abschnitt wird über das Aufblühen der mittelmeeischen Kultur gesprochen, von den Kykladen, von Kreta und Mykenä, der Großen Mutter und den Dolmen und Statuen. Der 3. Abschnitt spricht von dem Aufblühen im Kontinent, in Böhmen, von der Aunjetitzer Kultur mit Leubingen und Straubing. Ein viertes Kapitel wendet sich der frühen Schifffahrt zu, den Fahrten über den Atlantischen Ozean und mit den Zeugen dieser Bewegung, den Megalithbauten. Dann wird von Gold und Silber gesprochen, von der Bedeutung Englands in dieser Zeit, von Stonehenge und von der Wichtigkeit der Radiokarbon-Datierung für diese Epoche. Ein weiteres Kapitel spricht von der kulturellen Bewegung die Donau entlang, von der Bronzezeit, besonders erwähnt werden die Grabhügel von Hagenau und dann wird die Wichtigkeit des Bernsteins betont, die Bernsteinstraßen werden behandelt und die nordische Bronzezeit. Der Wagen von Trundholm spielt hier eine Rolle und in der Musik die Luren. Danach wird ein Blick geworfen auf die Talayots der Balearen, auf Korsika und Sizilien. Die Felsbilder von Skandinavien werden berührt, die Darstellung der Schiffe, dann Valcamonica und Mont Bégo. Erwähnt werden auch die Pfahlbauten, die Urnenfelderbewegung, Waffen und Werkzeuge dieser Zeit, soziales Leben und religiöse Vorstellungen. Gegen Ende wendet sich die Betrachtung zu den Zinnwegen der Phönizier, den Kulturen von Irland und Spanien, und dann wird von Hallstatt gesprochen, den Bergwerkbauten, der Religion und von der italienischen Villanova-Kultur.

Es ist ein Buch, das leicht zu lesen ist, und das einen Überblick gewährt vor allem über das 3. und 2. Jahrtausend vor unserer Zeit.

H. K.

OTTÓ TROGMAYER, Das bronzezeitliche Gräberfeld bei Tápió. Akadémiai Kiadó, Budapest 1975. 268 Seiten. 61 Tafeln der einzelnen Gräber. 27 Tafeln von Schädeln. Viele Abbildungen im Text.

Wenn das Werk auch nicht vorgeschichtliche Kunst im eigentlichen Sinne behandelt, so stellt es doch ein besonders vielseitiges Material der frühen Bronzezeit zur Schau. Es handelt sich um die Aunjetitzer Kultur, vorherrschend bezeichnet durch die Tasse. Der Name stammt von dem böhmischen Gräberfeld Aunjetitz, tschechisch Únětice, im Bezirk Smichow am linken Ufer der Moldau. Diese Kultur tritt in geschlossenen Siedlungsgruppen auf in den sächsischen Ländern, in Schlesien, Niederösterreich und der Tschechoslowakei. Hier legt der Verf. ein ganzes Gräberfeld in Ungarn vor mit 700 Gräbern. Es liegt bei der Gemeinde Tápió in der Gegend von Szeged am Ufer der Theiß. Der Fundort liegt nahe der Windung des Flusses. Die Entdeckung des Fundplatzes geschah durch den Lehrer András Tokodi. Er war es, der im Oktober 1960 den amtlichen Stellen berichtete, daß sich bei der Ziegelbrennerei in der Nähe von Tápió Skelette befinden. Sofort wurde die Ausgrabung begonnen durch die Akademie d. Wissenschaften in Budapest. Sie reichen bis zur Mitte des Jahres 1965. Von den Überresten der Siedlung, die auf diesem Gelände lag, konnten Gegenstände aus der Hunnen- und der Arpadenzeit freigelegt werden. Als Wichtigstes ergab sich aber ein geschlossenes Gräberfeld der Aunjetitzer Kultur mit der Bestattung von etwa 1500 Personen. Eine große Anzahl von Gräbern konnte sorgfältig ausgegraben werden mit allen Beigaben und meistens auch den Skeletten. Die Skelette lagen fast alle in Hockerstellung und gehören zu der sogenannten Hügelgräber-Bronzezeit, Montelius Per. I, oder Reinecke B 2. Die Datierung ist demnach die Zeit von 1600—1400 v. Chr. Vorherrschend ist die Aunjetitzer Tasse, es kommen aber auch einige Gefäße der Buckelkeramik vor, nach Montelius III, 1200—1000 und auch Riefenkeramik, nach Montelius IV, 1000—900 v. Chr.. Die Datierung ergibt sich durch Metallgegenstände, sogenannte Tutuli, Schmuckgegenstände,



Ringe mit doppeltem Spiralabschluß, offene Armreifen, Armreifen mit Spiralabschluß, Schläfenringe, Nadeln mit Petschaftkopf, Nadeln mit Hirtenstabkopf. Es gibt auch halbmondförmige Anhänger, Gürtelbeschläge, Gürtelhaken, Pfeilspitzen und Pinzetten. Bezeichnend ist auch der trianguläre Dolch, allerdings nur in einem einzigen Grabe festgestellt. Die Tassen haben scharfen Bauchumbruch, wie in Sachsen oder scharfen Schulterumbruch. Die Töpfe haben schlanken Körper und eine grobe Außenfläche. Es gibt auch zweihenklige Urnen mit konischem Hals und andere mit zylindrischem Hals. Buckelkeramik liegt vor aus den Gräbern 4, 310, 411, 422, 491, 547. Die Riefenkeramik erscheint vor allem in den Gräbern 106, 132, 283, 426.

Es hat eine lange Diskussion darüber gegeben, welcher Völkergruppe die Aunjetitzer und die Lausitzer Gruppe angehören. Manche Forscher haben sie den Germanen zugerechnet, wie die meisten glauben, nicht mit Recht. Andere den Thrakern oder den Illyrern. Manche haben auch von Urslaven gesprochen. Es wurde aber auch mit Bosch-Gimpera von den Wenden gesprochen. Den Abschluß des Buches bildet eine Untersuchung der Männerschädel, wobei einige einen nordischen Typus tragen, andere einen mediterranen. Es kommt auch der sogenannte alpine Typus vor.

Der Verf. ist geboren 1934 und studierte in Budapest. Er beschäftigte sich hauptsächlich mit dem Neolithikum und der Bronzezeit im Süden des ungarischen Tieflands, im Alföld. Im Jahre 1962 promovierte er zum Doktor phil. und seit 1970 ist er Direktor des Museums von Szeged, gleichzeitig ist er dort Dozent an der Universität. Er beschäftigte sich auch vielfach mit Fragen der Völkerwanderungszeit. Die Ausgrabungen in Tápió bei Szeged haben eines der größten bronzezeitlichen Gräberfelder im Karpatenbecken erschlossen. Die sehr sorgfältige Arbeit mit den genauen Angaben, Zeichnungen und Fotos der einzelnen Gräber ist für diesen Zweig der Forschung von großer Bedeutung.

H. K.

WILHELM ANGELI, *Idole. Prähistorische Keramiken aus Ungarn*. Verlag Naturhistorisches Museum Wien 1972. 51 Seiten. 31 Tafeln. 14 Abbildungen.

Im Ungarischen Nationalmuseum in Budapest wurden vom November 1972 bis zum Januar 1973 in einer Ausstellung *Idole aus Ton* gezeigt. Da der Katalog eine Fülle von Gegenständen prähistorischer Kunst in ausgezeichneten Abbildungen wiedergibt, sei hier an dieser Stelle über ihn gesprochen. Es werden neolithische Idole abgebildet, oftmals mit dem Zeichen des Wassers über den ganzen Körper, also die wasserbringende Gottheit, wie auf Taf. 9 aus Tiszadada, neolithische Töpfe wie auf Taf. 10, eine sitzende Figur, wieder mit dem Zeichen Wasser aus Hódmezővásárhely, Taf. 16. Von besonderer Bedeutung ist die sitzende Figur aus Szegvár, Taf. 17. Die Gestalt ist ohne Kopf, aber die Arme und Beine sind herausgearbeitet. Auf der Mitte des Körpers trägt sie das Zeichen Wasser. Eine andere Figur aus Szegvár gibt eine noch stilisiertere Gestalt wieder. Die Figur ist sitzend auf einem Stuhl, die Beine sind abgebrochen, aber die Hände sind vollständig erhalten. In der rechten Hand trägt die Gestalt eine Sichel. Der Kopf ist in neolithischer Art abstrakt wiedergegeben, Taf. 20. Es gibt auch eine Anzahl Tongefäße mit Gesichtsdarstellungen, wie Taf. 22, 23, 27, 28, einen Wagen, und eine Tierfigur.

Es ist ein eingehendes Literaturverzeichnis beigegeben worden, darunter auch Tompa mit seiner Arbeit über prähistorische Kunst in Ungarn in IPEK 1928. Eine chronologische Übersicht wird auf S. 5 gegeben, beginnend mit 3200 v. Chr. bis 1900 v. Chr.

Das Buch gibt eine gute Übersicht.

H. K.

JEAN ARNAL, *Les Statues — Menhirs, Hommes et Dieux*. Editions des Hespérides, Paris 1976. 239 Seiten. 82 Abbildungen auf Tafeln und viele Strichzeichnungen im Text.

Der Verf. Jean Arnal, hat sich lange Zeit mit den Menhiren in Frankreich und anderen Ländern beschäftigt und legt jetzt ein gut lesbares, lebendig geschriebenes Buch mit guten Abbildungen vor über dieses Material, das bisher immer erwähnt worden ist, dem auch viele einzelne wissenschaftliche Arbeiten gewidmet worden sind, das aber niemals bisher eine zusammenfassende Darstellung gefunden hat.

Schon der Schriftsteller Prosper Mérimée hat im Jahre 1840 über Menhire in Korsika geschrieben. Dann hat sich 1871 Baron de Baye mit den Menhiren an der Marne beschäftigt. Seine Behandlung erschien 1872 in dem Bericht des Congrès International d'Anthropologie de Bruxelles. Es gibt Arbeiten von Lombard-Dumas, von Cartailhac, von A. de Mortillet, E. Octobon, Bosch-Gimpera u. a. Neuerdings hat R. Grosjean wieder viele Bildsäulen in Korsika auffinden können.

Der Verf. gliedert sein Buch in mehrere Kapitel. Zuerst spricht er über die Epoche des Neolithikums und den Beginn der Bronzezeit. Die Epoche der Menhire ordnet er ein in die Zeit von 2500 bis rund 1000 v. Chr., dann spricht er über die Ausbreitung der Menhire, über die Geschichte der Entdeckung. Danach werden lokale Gruppen im einzelnen dargestellt. Arnal beginnt mit Rouergue, Südfrankreich, mit dem Zentrum Rodez. Dann folgen die Statuetten aus dem Gebiet Languedoc, dann die provençalischen Stelen, die der Bretagne, die von „Seine-Oise-Marne“. Darauf folgt Korsika. Die Statuetten von Italien schließen sich an, die von Spanien zugleich mit den kleinen Idolen menschlicher Gestalten in stilisierter Form, die nur handgroß sind. Auch das Gebiet der Alpen wird behandelt, Deutschland mit den Statuetten von Eisleben bei Halle, von Döbeln bei Halberstadt, und dann wendet sich die Betrachtung dem Balkan zu und dem Schwarzen Meer.

Das Buch mit seiner klaren Aufgliederung und seiner übersichtlichen Anordnung ist für jeden zu empfehlen, der sich mit der Kunst und Kultur des Neolithikums beschäftigt. Dem Verlag ist Dank zu sagen für die Reihe gut ausgestatteter Bücher über die Vorgeschichte.

H. K.

JÜRGEN THIMME u. a., *Kunst der Kykladen*. Verlag C. F. Müller, Karlsruhe 1976. Aus Anlaß der Ausstellung im Badischen Landesmuseum Karlsruhe unter dem Titel: Kunst und Kultur der Kykladeninseln im 3. Jt. v. Chr.; Register und Anmerkungen 190 Seiten, 210 Tafeln.

Ein bedeutungsvolles Buch über einen der wichtigsten Umkreise der prähistorischen Kunst Europas, die abstrakten Idole von den Inseln der Kykladen. Kyklos bedeutet im Griechischen der Kreis. Die Kykladen sind die Inseln des ägäischen Meeres, die sich im Kreis lagern um das heilige Delos. Die wichtigeren Inseln sind Keos, Melos, Thera gleich Santorin, Amorgos,



Paros Grotta und Naxos. Es ist das die griechische Inselwelt, die jeden Besucher bezaubert, und diese Welt ist es, die zwischen 3000 und 2000 eine hervorragende, im Sinne der modernen Kunst, im Sinne der abstrakten Kunst der Gegenwart, für unsere Zeit bedeutende Kunstwerke geschaffen hat.

Es ist das erstmal, daß eine solche Fülle von Idolen des 3. Jt. in hervorragenden Abbildungen, meistens in natürlicher Größe vorgelegt wird. Es sind 262 Stück, außer denen, die noch als Parallelen abgebildet werden. Wohl hatte das Buch von Zervos, *L'art des Cyclades du debut à la fin de l'âge du bronze*, 2500—1100 avant notre ère, 1957, eine Fülle dieser Kunstwerke abgebildet, aber doch nicht die Anzahl, die hier vorgelegt wird.

Der Leiter der Antikenabteilung des Badischen Landesmuseums, Dr. Jürgen Thimme, hat diesen Skulpturen seine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Das Land Baden-Württemberg hat durch Gesetz gestattet, daß aus Toto- und Lotto-Mitteln vom Museum Kunstwerke angekauft werden können. Nun besaß das Badische Landesmuseum seit der Mitte des 19. Jh. zwei bedeutende Stücke dieser Art, ganz selten sonst in Europa, nämlich zwei auf Schemeln sitzende Harfenspieler. Sie sind in das Museum gekommen durch den Geschäftsträger des Badischen Hofes in Rom mit Namen Friedrich Maler. Er hatte 1838 aus einem Grabfund der Insel Thera diese Harfenfiguren aufgekauft und durch ihn sind sie in das Museum gelangt. Noch heute sind das große Seltenheiten. Es sind nur 9 ähnliche Stücke bekannt. Diese beiden Harfenspieler waren die Veranlassung für Dr. Thimme, andere bedeutende Kunstwerke dieser Art für Karlsruhe anzukaufen, insgesamt 40 Stück. So besitzt Karlsruhe außerhalb Griechenlands jetzt die bedeutendste Sammlung der Kunst der Kykladen. Diese Sammlung hat Dr. Thimme den Gedanken gegeben, eine Ausstellung der Kunst der Kykladen zu eröffnen, die im Karlsruher Schloß stattfand vom 25. Juni bis 10. Oktober 1976.

Der Katalog, der zu dieser Ausstellung vorgelegt wird, ist nicht nur ein Katalog im gewöhnlichen Sinne, sondern ein wissenschaftliches Werk von hohem Rang, und das ist der Grund, warum an dieser Stelle dieses Buch besprochen wird.

Es sind gute Kenner dieses Umkreises, die in dem Buch zu Worte kommen. Zu der Ausstellung insgesamt hat der Direktor des Badischen Landesmuseums, Prof. Ernst Petrasch, die einführende Einleitung geschrieben. Das Vorwort stammt von Dr. Jürgen Thimme. Die einzelnen Kapitel sind von mehreren Autoren behandelt, so der Abschnitt über die Kykladen-Kultur von Prof. Dr. Colin Renfrew, Southampton. Über die kykladische Architektur berichtet Dr. Christos Doumas, Rhodos. Von demselben Verfasser stammt auch die nächste Darstellung über die Bestattungen. Dr. Olaf Höckmann, Mainz, berichtet über die Religion der Kykladen-Kultur, über die östlichen Nachbarn und die Nachbarn im westlichen Mittelmeer. Prof. Dr. Saul Weinberg, Columbia, USA, spricht über die Steinidole aus Griechenland und über die Kykladen und das griechische Festland. Die Chronologie der frühkykladischen Idole wird wieder von Prof. Renfrew behandelt. Dr. Pat Getz-Preziosi, New Haven, USA, schreibt über die Herstellung der Idole, ihre Bildhauer und über frühkykladische Steingefäße. Die Tongefäße werden dargelegt von Prof. Dr. John E. Coleman, Ithaca, N. Y. USA. Die Waffen und Metallwerkzeuge werden dargestellt von Prof. Dr. Keith Branigan, Bristol, England. Über den Schmuck dieser Zeit spricht Dr. Efi Sapouna-Sakellarakis, Athen. Die Ornamente werden behandelt von Dr. Brinna Otto, Karlsruhe. Besonders verdient gemacht hat sich Dr. Olaf Höckmann, Mainz, durch die Übersetzung der Artikel von ausländischen Verfassern. Er verweist auf die Ausdehnung dieser Kultur bis nach dem Westen von Spanien, eine Karte auf S. 169 macht diese Ausdehnung völlig deutlich. Es sind besonders die Bergbauplätze wie Los Millares und Almizaraque im südöstlichen Spanien und Columbeira sowie Pedro de Ouro in Portugal.

Alle diese Inseln des ägäischen Meeres sind reich an weißem Marmor. Thera, auch Santorin genannt, die Insel mit dem großen Vulkan, bringt auch Obsidian, ein für diese Zeit besonders wichtiges Material, weil es ungewöhnlich hart ist. Das Vorkommen des Marmors wird die Veranlassung für die Entwicklung dieser durchgebildeten Kunst gewesen sein.

Das vorige Jahrhundert hat die Schönheit der abstrakten Art dieser Kunst nicht erkannt, und auch nicht erkennen können. Ich darf bemerken, daß ich die Sammlung von Schliemann im Berliner Museum durchgesehen habe, als ich das Buch, „Die Kunst der Primitiven“ im Jahre 1921—22 bearbeitete, das 1923 erschienen ist. Dabei fand ich in abgestellten Schränken des Museums in Berlin zwei Idole abstrakter Art mit den Inv. Nr. 7360 und 7356, abgeb. auf Taf. 15.

Auch im Louvre in Paris war der bedeutende abstrakte Kopf, nur mit der Herausbildung der Nase, Taf. 200 des Kataloges, ganz unten an die Seite gestellt und kaum zu sehen. Ich habe um die Photos gebeten und das Stück veröffentlicht in: „Die Kunst Alteuropas“, Kohlhammer-Verlag, Stuttgart 1954 Taf. 31. Andere Figuren der Kykladen-Kultur sind in demselben Buch abgebildet auf Taf. 30, 32—33, 36—37. Nach dieser Veröffentlichung hat der Louvre das Stück an sichtbarer Stelle ausgestellt. So lange hat es gedauert, bis der Sinn dieser abstrakten Kunst sich durchzusetzen vermochte. Ohne Zweifel haben die Künstler der Gegenwart viel gelernt von dieser abstrakten Kunst der Vorzeit mit ihrem starken Ausdruck und mit ihrer Betonung des Wesenhaften.

Wenn man den Katalog durchblättert mit seiner Fülle der Abbildungen, dann erkennt man die Vielfalt der Veränderungen, der Variationen, der immer wieder anderen Möglichkeit der Gestaltung der Großen Mutter, der Trägerin allen Lebens. Schon in der Eiszeit zwischen 30000 und 10000 v. Chr. wird die Gestalt der Mutter und der Großen Göttin damals den Toten mitgegeben. Es sind heute über 120 dieser Figuren bekannt, der größte Teil aus Sibirien, ein anderer Teil aus Südfrankreich. Im ganzen Neolithikum, zwischen 5000 und 3000, an manchen Stellen bis 2000, werden die weiblichen Statuetten vor allem in der Kultur der Bandkeramik, von Kleinasien bis nach Mitteleuropa immer wieder in Ton neu gestaltet. Die Kultur der Kykladen ist nur eine besonders durchgebildete, eine besonders wirkungsvolle Fortsetzung des neolithischen Gedankens der Großen Mutter. Im Grunde ist es die Idee der Fruchtbarkeit, die Bitte um die Ernte bei den Völkern der Kulturen des Ackerbaues. Weil die Kykladen als Material Marmor besitzen, wird eine ausdrucksvolle Phase an dieser Stelle geschaffen. Die Verf. des Kataloges unterscheiden drei Perioden, zuerst die Epoche von Grotta Pelos, die von 3200—2700 v. Chr. datiert wird. Sie schließt an an eine Epoche des Neolithikums, vor 3200 gelagert. Eine zweite Epoche ist die von Keros — Syros, 2700—2300. In dieser Epoche werden die Harfenspieler ausgebildet. Die letzte Epoche von 2300—2000 wird bezeichnet als die von Phylakopi. Da nicht sehr viel Ausgrabungen vorliegen, die systematisch von Wissenschaftlern vorgenommen worden sind, und da die meisten Funde aus dem Kunsthandel stammen, sind diese Datengliederungen vorläufiger Art. Auf der Liste S. 416 des Buches stehen auch in jeder Epoche völlig abstrakte Figuren neben lebensvollen. Es scheint doch eine durchgehende Einheit gegeben zu haben.

Die Ausstellung und das Buch sind von großer Bedeutung, und kein Forscher, der sich mit der Kunst der Vorzeit beschäftigt, wird dieses Buch außer acht lassen können.

H. K.



LUDWIG SCHMIDT, Felszeichen, Felsbilder und sonstige Felsbearbeitungen in der Pfalz. Herausgegeben von der Stadtverwaltung Kaiserlautern 1976. 347 Seiten. 572 Abbildungen. 18 Karten.

Ludwig Schmidt, der in dem vorliegenden Band IPEK über Felsbilder der Pfalz berichtet, legt jetzt auch ein Buch vor, das alle Bilder, Schriftzeichen und Symbole in Fotos wiedergibt. Der Vorteil des Werkes ist, daß jedes Bild nach dem Meßtischplatz angegeben wird mit Größe und genauer Fundangabe. Die Bilder sind gegliedert in Kapitel 1 unter Felsmulden und Rinnen. Das Kapitel 2 behandelt Felsnäpfe, und Kapitel 3 Doppelfelsnäpfe. Kapitel 4—7 beschreiben Felsausarbeitungen. Schleifrillen, Felskerben. Kapitel 8 spricht über die Symbole und das Kapitel 9 bringt die Schriftzeichen verschiedener Art. Kapitel 10 wendet sich den Felsbildern und ihren verschiedenen Arten zu und dann werden Felsbänke, Menhire, Dolmen, Felskammern behandelt, Felsmarken. Über die Zerstörung dieser Bilder berichtet Kapitel 14. Kapitel 15 erwähnt Grabhügel und Ringwälle, und im letzten Kapitel 16, wird über die astronomische Ausrichtung, die Ortung gesprochen und eine Zusammenfassung gegeben.

Diese sehr sachliche Darstellungsart, die weder von Zeit noch von Sinn und Bedeutung spricht, ist sehr zu begrüßen. Die großen Probleme, die sich an die Felsbilder knüpfen, werden nicht angerührt. So erscheint mir die Abb. 280 mit dem Kopf, Haaren, mit Nase, Augen und Mund neuzeitlich zu sein. Andere Bilder aber erscheinen deutlich als prähistorisch, besonders da, wo eine Teufelsfigur über die alten Bildzeichen eingegraben worden ist, wie auf Abb. 271—273.

Es ist das erstemal, daß Felsbilder in der Pfalz beobachtet und in Fotografien dargestellt worden sind.

H. K.

DAVIDE PACE, Petroglifi di Grosio. Milano 1972, Monza, Via Stelvio, n. 10. 89 Seiten. 34 Tafeln.

Der Verf. meldet neue Felsbilder in den Alpen, gelegen bei einem Orte Grosio an der Grenze von Italien. Der Fluß, an dem die Fundstelle liegt, ist die Adda, von Grosio fließt sie nach Tirano und nach Sondrio und dann in den Comer See. In der Fluglinie etwa 35 km nördlich von Boario und Darfo, den Fundplätzen der Felsbilder von Valcamonica liegt Grosio. Die Entdeckung ist sehr wichtig, denn man erkennt, daß die Menschen noch weiter in die Alpen gegangen sind als Capo di Ponte. In den Bergen wohnen die Götter und ebenso in den Höhlen, und ihnen werden die Wünsche, die Gebete dargebracht um das, was der Mensch zum Leben braucht. Die Felsbilder dieses Gebietes sind völlig abstrakt. Sie zeigen die Menschengestalten in von der Natur abgelöster Form. Der Verf. legt eine Fülle von Bildern dieser Art vor. An manchen Fundplätzen sind es Hunderte nebeneinander. Die Menschen erheben die Hände, sicherlich die Geste des Gebetes. Es werden auch Häuser dargestellt, auch Tiere kommen vor, Haustiere. Die Wiedergaben in Photographie sind ausgezeichnet und geben eine gute Vorstellung von der Bedeutung des Fundplatzes. Das Buch umfaßt mehrere Artikel des Verf., zusammen mit einer reichen Literatur. Der Verf. erkennt deutlich, daß es sich um Kultbilder handelt, um religiöse Darstellungen.

H. K.

GUILLERMO ROSSELLO BORDOY, La cultura Talayotica en Mallorca. Palma de Mallorca 1973. 224 Seiten. 37 Tafeln. 65 Figuren.

Ein Buch über die Talayoten in Mallorca ist seit langem erwünscht. Immer wieder werden die seltsamen Bauten besucht und bewundert und mehrmals habe ich sie auch selbst angesehen. Das zusammenfassende Buch aber hat gefehlt, trotz einer Fülle von einzelnen Veröffentlichungen. Jetzt legt Rossello Bordoy aus Palma de Mallorca, Balearen, die einzelnen Fundstätten mit genauen Zeichnungen der Grundrisse und des Aufbaues vor. Der Verf. ist 1932 geboren, er hat an den Universitäten Madrid und Barcelona studiert. Seit 1963 ist er der Direktor des Museums von Mallorca.

Die Ausgrabungen in den Steinbauten haben Tongefäße ergeben und Bronzewaffen. Die Bauten gehören dem Neolithikum an und der Bronzezeit. Im ersten Teile des Buches wird die geographische Lage von Mallorca dargestellt und ihre Beziehungen zu den verschiedenen prähistorischen Kulturen, besonders zu Spanien. Radiokarbondatierungen haben an einigen Stellen die Daten zwischen 1600 und 1400 ergeben (S. 43).

Der zweite Teil beschäftigt sich mit der Kultur der Talayotbauten. Einige haben einen runden Grundriß, die meisten aber einen viereckigen. Es haben sich auch einzelne Häusergruppen ergeben, wie bei Capocorp Vell (S. 68). Die ökonomische Situation stellt das nächste Kapitel dar. Es gibt Ackerbau, Fischfang, Handel. Danach wird die Art der Metallarbeiten behandelt und die Keramik. Auch die religiösen Vorstellungen haben sich aus einigen Kultplätzen ergeben. Die Einleitung hat Luis Pericot geschrieben. Das Buch ist, als die zusammenfassende Darstellung der vielen einzelnen Veröffentlichungen, für die Vorgeschichtsforschung des Mittelmeeres von besonderer Bedeutung.

H. K.

HELMUT SCHOPPA, Aquae Mattiacae. Wiesbadens römische u. alamannisch-merowingische Vergangenheit. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1974. 179 Seiten. 33 Tafeln. 27 Figuren im Text, 3 Faltkarten.

Der Verfasser, Helmut Schoppa, war der Direktor des Wiesbadener Museums, und so liegt ein Buch vor, das von einem besonderen Kenner des Raumes um Wiesbaden verfaßt worden ist. Die Geschichte einer so alten Stadt wie Wiesbaden, eine Geschichte, die weit in die Römerzeit zurückreicht, ist von Bedeutung. Es liegt ein reiches Schrifttum über Wiesbaden und seine Geschichte vor, es ist gleich zu Anfang wiedergegeben.

Das erste Kapitel beschäftigt sich mit dem römischen Wiesbaden als militärischer Stützpunkt, es wird über den Ablauf der Germanenkriege von Caesar bis 70 n. Chr. berichtet, dann werden die römischen Kastelle in Wiesbaden dargestellt, die auf dem Heidenberg, und das Kastell von Claudius. Der dritte Teil des Kapitels I widmet sich dem Kriege von Domitian gegen die Chatten und die Anlage des Limes. Dann folgt eine genauere Darstellung des Steinkastells auf dem Heidenberg und danach werden die Thermen behandelt.



Das zweite Kapitel wendet sich der Provinzverwaltung der Germanen zu, besonders der *civitas Mattiacorum*. Darauf werden die Badeanlagen dargestellt, das Straßennetz, und das religiöse Leben dieser Zeit. Eine besondere Rolle spielt dabei das Mithrasrelief aus Hedderheim, Abb. 31, und der Mithraskult. Ein Blick wird auch auf Mainz geworfen, auf die Thermen von Mainz-Kastel und auf die Wasserversorgung.

Das dritte Kapitel spricht von der Umgebung von Wiesbaden. Die Villen im Taunus werden genannt und die Villen im Lößgebiet.

Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit der Epoche vom Fall des Limes bis zum Fall der Rheingrenze. Noch steht in Wiesbaden als letzter Rest die Heidenmauer, sie durchschneidet von Norden nach Süden den römischen Ort und ist noch nachweisbar auf eine Länge von 500 m. Von besonderer Bedeutung ist das Kapitel 5, umfassend die Zeit der Völkerwanderung und die Besiedlung durch die Franken. Die alamannische Landnahme wird dargestellt, den christlichen Grabsteinen wird ein Raum gewidmet und dann wird von den Wanderungen germanischer Stämme gesprochen. Die merowingischen Gräberfelder mit ihren Funden von Fibeln, Schmuckstücken, Tongefäßen, beendigen das lebendig geschriebene Buch. Für die wissenschaftliche Bearbeitung sind die reichen Anmerkungen von Wert, weiter eine Zeittafel zum Überblick über die frühe Geschichte von Wiesbaden, sowie die Abbildungen und Tafeln. Dem Verf. ist zu danken für die sorgfältige Arbeit. H. K.

M. VILÍMKOVÁ UND HED WIMMER, *Africa Romana*. Holle Verlag, Baden-Baden, o. J. (1975). 33 Seiten. 114 Tafeln.

Der Schwerpunkt des Buches liegt in seinen ausgezeichneten Tafeln. Es werden Bilder vorgelegt von glänzender Klarheit und Deutlichkeit. Es wird dargestellt Volubilis in Marokko, Tipasa, Cherchel, Djemila und Lambèse als kleinere Fundorte in Algerien. Einen größeren Raum nehmen Bône und Timgad in Algerien ein. Aus Tunis sind die Fundorte Dougga, Tobour, El Djem, Karthago und Sbeitla in Photos festgehalten. Auch aus dem Bardo-Museum in Tunis sind Mosaiken abgebildet worden. Großartig ist die Wiedergabe des römischen Theaters von Sabratha, Tripolis, und ferner die Funde von Leptis Magna. Auch aus dem Museum von Tripolis werden viele wichtige Fundstücke wiedergegeben. Aus der Cyrenaica werden Bilder von Apollonia und Kyrene geboten. Die letzten Bilder widmen sich Alexandrien und Kom Ombo in Ägypten.

Der Text ist kurz, aber treffend, und das Wesentliche betonend. Das Ende der römischen Bildhauerkunst und Architektur liegt um 430, dem Zeitpunkt des Einfalls der Vandalen. Die meisten afrikanischen Städte wurden damals ganz oder teilweise zerstört und konnten sich nie mehr richtig erholen. Auch die Wiedereroberung Nordafrikas durch den byzantinischen Feldherrn Belisar im Jahre 533 brachte zwar einen leichten Wiederaufstieg, aber der Einfall der Araber im Jahre 646 bedeutete den Untergang alles dessen, was fast durch sieben Jahrhunderte in Römisch-Nordafrika bestanden hatte. H. K.

GERHARD HERM, *Die Phönizier*. Das Purpurreich der Antike. Econ Verlag, Düsseldorf 1973. 423 Seiten.

Seltsam, ein Buch über die Phönizier und ein Bestseller. Im Juni 1973 erscheint die 1. Auflage mit 50000 Exemplaren, im Oktober 1973 werden es schon 100000 Exemplare. Jetzt, 1976, werden es mehrere Hunderttausende sein. Dabei hat das Buch 423 Seiten, und die Welt der Phönizier hat niemals im Mittelpunkt der großen Weltgeschichte gestanden, wie die der Ägypter, der Babylonier, der Griechen, der Römer. Der Grund liegt, so meine ich, darin, daß eine neue Gruppe von Geschichtsschreibern aufgetaucht ist. Vorher hat es nur die reinen Historiker gegeben, die Wissenschaftler, von denen einigen das Wort zur Verfügung stand, anderen dagegen nicht. Dann waren es nur die Tatsachen, die von Bedeutung waren. Seit dem 18. Jh. aber, etwa seit Voltaire, gibt es auch die Schriftsteller, die die Geschichte darstellen, und das wortbeherrschend, und in den Tatsachen korrekt und richtig. Jetzt ist noch eine dritte Gruppe dazugegetreten, das sind die Männer des Fernsehens und des Rundfunks. Ihre Aufgabe ist es, mit dem Bild umzugehen und mit dem Wort. Ihre Verpflichtung ist es auch, die Gebiete, über die sie sprechen, persönlich zu kennen und zu erleben. Sie können nach Syrien reisen, nach Ägypten, nach Nordafrika, sie können den alten Platz von Karthago besuchen, alles das war vorher für den Historiker kaum möglich. Seine Aufgabe war es, von der Literatur auszugehen. So wird die Welt des Fernsehmannes voller und reicher, und wenn er in der Lage ist, das Wort zu beherrschen und eine lebendige Sprache zu schreiben, dann ist der Grund gegeben für den Erfolg.

Dieser Fall liegt vor bei dem Verfasser dieses Buches, Gerhard Herm. Er ist es, der das Buch über die Kelten im Econ Verlag geschrieben hat, das Buch, über das ebenfalls berichtet wird an dieser Stelle. Herm ist geboren in Crailsheim, Baden-Württemberg 1931. Er lebt jetzt in Ottobrunn bei München. Er studierte Geschichte und Volkswirtschaft, zuerst in den USA, danach in München. Nach dem Studium arbeitete Herm für den Rundfunk und das Fernsehen.

In seinem Buch finden sich ungepflegte Ausdrücke, etwa „die cleveren Tyrer“ oder „Fa. Baal & Söhne“, Ausdrücke, die nicht in ein solches Buch gehören. Aber insgesamt ist die Sprache ausgeglichen und klar. Die antiken Quellen werden genannt, Ammian, Strabo, Josephus und Diodor von Sizilien. Natürlich wird immer die Bibel herangezogen und auch die Archäologen werden genannt, die Grabungen durchgeführt haben, wie besonders Pritchard, Conteneau, Cintas, und der libanesische Forscher Dimitri Baramki.

Über die Vorgeschichte wird in kurzen Strichen berichtet, dann wird von Abraham in Ur in Chaldäa gesprochen, von Moses und davon, daß die Phönizier einen Landstrich besiedeln, der am Meere liegt. Wenn sie überleben wollen, müssen sie ein seefahrendes Volk werden. Durch die Schwäche Ägyptens in der Zeit von Echnaton und durch den Verfall von Mykenä ist das Mittelmeer offen. Das ganze Mittelmeer wird beherrscht von den Phöniziern. Nordafrika wird mit Siedlungen überzogen, Karthago wird die wichtigste Stadt, auch Spanien wird erreicht. Die Seefahrten zu den Inseln, die Zinn bringen, Britannien, werden offenbar auch in dieser Zeit von den Phöniziern durchgeführt. Die Seemacht der Phönizier wird so groß, daß nach Griechenland besonders Rom in Gegensatz zu den Phöniziern gerät und die drei Punischen Kriege zwischen Rom und Karthago ausbrechen, 264–241, 218–201, und 149–146. In diesem letzten Krieg wird die Stadt Karthago zerstört, der heutige Reisende sieht fast nichts mehr. Von den Menschenopfern wird gesprochen, von den religiösen Grausamkeiten. Vielleicht ist es berechtigt, daß der Verf. nicht von der Kunst spricht. Sie hat keine eigene Form gefunden, es vermischt sich



Ägyptisches mit Römischem und mit übrigen syrischen Elementen. Der Sarkophag des Königs Achiron von Byblos, um 1000 v. Chr., ist das bedeutendste Denkmal. Er zeigt einen Fries opfernder und klagender Menschen, er steht heute im Nationalmuseum für Archäologie in Beirut, in der Rue de Damascus. H. K.

GERHARD HERM, *Die Kelten. Das Volk, das aus dem Dunkel kam*. Econ-Verlag, Düsseldorf u. Wien 1975. 438 Seiten. Mit Tafeln und Karten.

Es ist ein guter Gedanke des Verlages Econ in Düsseldorf, Bücher zu veröffentlichen, die die prähistorischen Völker als Ganzes zum Gegenstand haben. So liegt dieses Buch von Gerhard Herm über die Kelten vor. Es gehört zu den gefragtesten Büchern der Gegenwart, den sogenannten Bestsellern. Und das mit Recht. Es ist ein leicht lesbares Werk, ruhend auf der Kenntnis der vorher vorgelegten Bücher. Und diese Anzahl ist sehr groß, vor allem in der französischen und englischen Literatur. Es hat sich jetzt in unserer Zeit durch den Rundfunk und das Fernsehen eine neue Art von wissenschaftlichen Arbeiten ergeben, wie sie vorher nicht gegeben war. Die meisten Forscher des Faches der Vorgeschichte sehen ihre Aufgabe darin, einzelne Ausgrabungen zu veröffentlichen, Spezialarbeiten zu leisten und lokale Publikationen vorzulegen. Das hat gewiß seinen Sinn und seine Bedeutung, aber aus der Fülle der Einzelbetrachtungen muß doch immer wieder das Gesamtbild hervorgehoben werden. Dabei hat sich eine neue Gruppe von wissenschaftlichen Darstellern herausgebildet, das sind die Redakteure des Fernsehens. Sie haben die Möglichkeit, sich eingehend mit Literatur, mit Volk, Geschichte, den Fundumständen und den Landschaften zu beschäftigen. So entsteht eine neue Art von wissenschaftlicher Darstellung und auch der Verf. dieses Buches, Gerhard Herm, hat diese besondere Möglichkeit gewandt und geschickt ausgenutzt. Er beschreibt die historischen Tatsachen, die keltische Mythologie, die Gesellschaftsformen und Bräuche, den Charakter der Stämme und die Art ihrer Kriegsführung. Der Stil der Darstellung ist so, daß er den Leser fesselt, dabei werden immer wieder Ausschnitte aus der Literatur gebracht, die antiken Schriftsteller haben so viel berichtet über die Kelten, und so tritt natürlich Caesar mit dem gallischen Krieg in den Vordergrund. Leider folgt der Verf. der durch nichts gesicherten Theorie über Atlantis, wie sie Spanuth vorgelegt hat auf S. 141. Er hält auch die Indogermanen für Leute, die aus den Kurganen in Rußland kommen, so auf S. 244, er verlegt den Vulkanausbruch von Thera auf 1220 v. Chr., statt richtig auf 1525. Aber solche Fehler treten doch wohl zurück vor der Bedeutung dieses Werkes. Es berichtet wenig über die archäologischen Funde, aber es entsteht doch eine Arbeit, die dem Leser eine Übersicht vermittelt. An solchen Büchern wird die Frage, ob das Buch populär oder wissenschaftlich ist, völlig gegenstandslos, es ist beides vereinigt in einem glücklichen Sinne, und daher ist das Buch zu empfehlen, auch für den Wissenschaftler. H. K.

JAN FINLAY, *Celtic Art, an Introduction*. Faber and Faber Limited. London 1973. 183 Seiten. 111 Plates. 49 Figuren.

Die Kunst der Kelten hat in der letzten Zeit sehr viel Beachtung gefunden. Ihre Darstellungsart trägt aber auch einen besonderen Ausdruck in sich, einen eigenen Charakter. Es ist sehr schwer, ihn mit einem bezeichnenden Ausdruck deutlich machen zu wollen. Das Wesenhafte mag darin zu erkennen sein, daß große, blattartige Schwingungen erscheinen, die sich ineinander durchsetzen, und die oft von einer gewollten Asymmetrie getragen sind. Weiter ist besonders anziehend an dieser Kunst, daß sie den Raum von Norditalien, Süd- und Westfrankreich, Westdeutschland und ganz England erfüllt. So sind mehrere Nationen immer wieder daran interessiert, Umkreis, Herkunft und Ausklang dieser Kunst darzustellen. Der Verf. dieses Buches legt gute Abbildungen vor, auch manche farbig, und spricht in einem klaren Stil über das Wesen dieser Kunst.

Die Kunst der Kelten beginnt in Mitteleuropa am Ende der Bronzezeit, mit Einflüssen aus Hallstatt. Sie endet auf den englischen Inseln im 14. Jh. n. Chr. Die Latène-Epoche hat die wichtigsten Ausdruckselemente dieses Stiles ausgebildet, und mit der Ausdehnung der Kelten kam diese Kunst bis weit in das Donaugebiet, durchsetzte Westeuropa und England.

Der Verf. war der Direktor des schottischen Museums in Edinburgh und hat eine Anzahl von Büchern über die schottische Kunst geschrieben. Er gliedert sein Buch in die Entstehung der keltischen Kunst, ein nächstes Kapitel spricht über den Einfluß von Hallstatt und dann folgen drei Kapitel, die er als das heroische Alter der keltischen Kunst bezeichnet. Zuerst spricht er über das ältere Stadium dieser Epoche, dann über die Epoche der Gallier und darauf folgend über die Fortentwicklung in England. An diese Darstellung schließt sich an die christliche Epoche, auch wieder gegliedert in drei Stadien, zuerst die frühe Ausdrucksform, dann das goldene Zeitalter und zum Schluß das Fortleben dieser Kunst. In einem Kapitel, bezeichnet als Epilog, werden die Nachwirkungen dieser Kunst bis ins 12., 14. und an manchen Stellen bis ins 16. Jh. dargestellt.

Das Buch bringt eine gute und klare Wiedergabe des interessanten Vorganges und der Entwicklung der keltischen Kunst, und ist jedem zu empfehlen, der sich ein deutliches Bild schaffen will von dieser eigenartigen Kunstgestaltung im vorgeschichtlichen Europa. H. K.

HANS KLUMBACH, *Der römische Skulpturenfund von Hausen an der Zaber*. Verlag Müller & Gräff, Stuttgart 1973. 32 Seiten. 34 Tafeln. 16 Abbildungen.

Es ist eigentlich verwunderlich, daß in unserem Land, das so stark bebaut und von Straßen so durchzogen ist, immer wieder römische Kunstwerke auftauchen. Da wird am 4. September 1964 beim Bau eines Hauses in Hausen an der Zaber, heute im Kreis Heilbronn, südwestlich von Heilbronn, ein ganzes Arsenal von römischen Skulpturen aufgefunden. Das Haus steht an der Ecke Schillerstraße zur Weinstraße. Es wird ein Graben ausgehoben für die Kabelleitung und dabei werden Skulpturen von hervorragender Qualität entdeckt. Sofort wurde Mitteilung an das Staatl. Amt für Denkmalpflege in Stuttgart gemacht, glücklicherweise lag die Fundstätte außerhalb der Baugrube, sie lag auf der Straße, und damit auf Gemeindeboden. Am 8. Sept. 1964 konnte schon mit der Ausgrabung begonnen werden. Mit dem Bagger wurden die Deckschichten abgehoben, dabei zeigte es sich, daß die skulptierten Steine in einer umfangreichen Grube lagen. Sie waren in den Löß einge-



fügt worden und mit dunklerem Lehm ausgefüllt. An der Nordwand der Grube fand sich noch ein eisernes Haumesser, einige Scherben, ein kleines Eisenmesser und ein Nagel. Am 14. Sept. wurden alle die Skulpturen durch einen Kran auf einen Lastwagen verladen und nach Stuttgart in den Hof des alten Schlosses, in das Museum gebracht. Die Zusammenstellung und Bearbeitung hat Hans Klumbach vom Röm.-Germ. Zentralmuseum in Mainz übernommen. Bei der Untersuchung der Funde ergab sich, daß es sich um Teile einer Jupitergigantensäule handelt. Sie gilt als eines der schönsten Stücke der reichen römischen Steinsammlung im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart. Die Säule ist so vollständig erhalten, daß sie mit einigen Ergänzungen wieder aufgebaut werden konnte. Sie steht heute im Landesmuseum, aber eine zweite Ausführung ist in dem Orte Hausen a. d. Zaber an bezeichnender Stelle, nicht weit von dem Fundplatz aufgestellt worden.

Es ergab sich, daß die Funde noch Teile einer zweiten Jupitersäule enthielten, von ihr fehlen aber wesentliche Teile, so daß die Rekonstruktion nicht möglich ist. Viele Teile der ersten Säule sind ausgezeichnet erhalten, aber die Darstellungen der Götter sind absichtlich vernichtet worden, besonders die Figur des Jupiters ist so zerstört worden, daß das ganze Gesicht abgeschlagen wurde. Ohne Zweifel sind die Zerstörungen vorgenommen worden, um die magische Kraft der Götter zu beseitigen. Allerdings ist die Diana vollständig erhalten, auch der Name des Stiflers der Säule, des römischen Grundbesitzers an dieser Stelle, ist bewahrt, es ist C. Vettius Connogus. Von solchen Säulen sind einige Hundert Exemplare bekannt, sie häufen sich besonders im römischen Württemberg. Es sind Kultsäulen, wie sie in dieser Art im Zentrum des römischen Imperiums nicht bekannt sind. Klumbach nimmt mit recht an, daß es keltische religiöse Monumente sind, bei denen die keltischen Gottheiten die Namen der römischen Gottheiten übernommen haben. Hier ist Jupiter der Gewittergott, er bringt Regen, Sonne und das Gewitter, und so ist es zu verstehen, daß der Grundbesitzer mit dieser Säule und der Gestalt des Jupiter den Ertrag der Felder sichern wollte. Die Weihinschrift lautet: V S L L M, d. h. votum solvit libens laetus merito, übersetzt: Er hat sein Gelübde eingelöst, gerne, froh und nach Verdienst. Es waren die Alamannen, die bei der Eroberung des damals römischen Bodens die Säule vernichtet haben.

Mit den ausgezeichneten Abbildungen, mit der Karte und dem übersichtlichen Text bedeutet dieses Buch eine Bereicherung unserer Kenntnis des religiösen und künstlerischen Erlebens im 3. Jh. n. Chr. im damals römisch-germanischen Bezirk.  
H. K.

RUDOLF STAMPFUSS u. a., Ausgrabungen am Niederrhein. Rudolf Habelt Verlag, Bonn 1974. 208 Seiten. Mit Abbildungen.

Rudolf Stampfuß ist der Begründer der Ges. für Niederrheinische Vorgeschichtsforschung. Am 16. Nov. 1971 konnte diese Gesellschaft auf ihr 50jähriges Bestehen zurückblicken. Die vorliegende Arbeit ist im Gedenken an dieses Jubiläum erschienen.

Zu Anfang berichtet Rudolf Stampfuß über Riesenbecherfunde des Spätneolithikums und der frühen Bronzezeit in der Gem. Haltern, Kr. Rees. Cornelius Ankel behandelt Bronzeschwerter am Niederrhein. Der nächste Beitrag stammt wieder von Rudolf Stampfuß, er behandelt ein latènezeitliches Gräberfeld in Hamminkeln, Kr. Rees. Ein für die Kunstforschung zu beachtender Beitrag ist der von Frank Schwappach, Univ. Hamburg. Der Titel ist: Die „Braubacher Schale“ Hamminkeln Kr. Rees. Zuerst wird die Fundgeschichte dargestellt, und dann wird eingehend von der Schale gesprochen. Sie ist entstanden in einer keltischen Töpferei des Hunsrück-Eifel Gebietes. Sie stellt im niederrheinischen Raum ein Importstück dar. Es werden Parallelen zu dieser Schale behandelt. Über römische Funde sprechen Tilmann Bechert und Günter Krause. Rudolf Stampfuß berichtet über den Frankenfriedhof von Duisburg-Alsum. Vorherrschend sind die Knickwandtöpfe, es gibt aber auch Glas, Bronzebeschläge in Tierkopfform, Perlen und Schildbuckel. Der größte Teil der keramischen Fundstücke gehört in das 7. Jh. Es ist aber möglich, daß einige Fundstücke in das 8. Jh. hineinreichen. Die Skelettreste dieses Friedhofes werden dargestellt von Ursula Thieme und über Phosphatuntersuchungen berichtet Kurt Hofius. Der Band ist der eifrigen Arbeitstätigkeit von Rudolf Stampfuß zu danken.  
H. K.

HANNI SCHWAB, Die Vergangenheit des Seelandes in neuem Licht. Archäologische Entdeckungen und Ausgrabungen bei der 2. Juragewässerkorrektion. Universitäts-Verlag Freiburg, Schweiz, 1973. 179 Seiten. 198 Abbildungen.

Es ist der Verfasserin, Dr. Hanni Schwab, zu verdanken, daß wieder viele neue Funde von Pfahlbauten zutage gekommen sind. Rund 30 km Luftlinie westlich von Bern liegt der Zihl-Kanal. Er verbindet den Bieler See mit dem Neuenburger See. Schon einmal ist hier eine Wasserkorrektur vorgenommen worden, und als um 1960 eine zweite Juragewässer-Korrektion vorgenommen werden sollte, wurde eine besondere Kommission des Arch. Dienstes geschaffen unter der Leitung von Dr. Hanni Schwab. Sie begann ihre Aufgaben am 1. März 1962, und seit dieser Zeit hat sie bis 1973 eine Fülle von Ausgrabungen durchführen können. Dabei wurden Funde von der mittleren Steinzeit um 4000 bis zum frühen Mittelalter aufgedeckt. Das Buch berichtet eingehend über die einzelnen Grabungsflächen. Mit guten Abbildungen werden auch die Arbeitsstellen und die Mitarbeiter bei den Grabungen gezeigt. Drei Fundstellen haben die Epoche der jüngeren Steinzeit, 4000—1800 ergeben, die Bronzezeit ergab sich bei fünf Fundplätzen, die Hallstatt-Zeit 750—450, konnte an drei Fundplätzen festgestellt werden. Ein besonders wichtiger Fund ergab sich für die Latène-Zeit, 450—58 in Cornaux-Les Sauges. Dort konnte eine keltische Brücke über die Thielle, Zihl, festgestellt werden, sie ist 90 m lang und 3,5 m breit. Im 2. Jh. v. Chr. wurde sie bei einer Überschwemmungskatastrophe weggerissen und zum Einsturz gebracht. Unter den eingestürzten Balken der Brücke lagen Männer, Frauen, Kinder und auch Tiere begraben. Aus der Lage der Skelette ergibt sich deutlich, daß die Brücke plötzlich die Menschen unter sich begraben hat. Es wurden auch Waffen und Geräte bei der Brücke gefunden, und sie sind die gleichen wie diejenigen aus Latène. Nun liegt Latène nur 3 km entfernt von der keltischen Brücke von Cornaux, und so ergibt die jetzige Auffindung dieser Brücke, daß auch Latène bei der gleichen Überflutungswelle der Flüsse und der Jura-Seen in den Bereich des Wellenschlages gekommen ist. Die an den Ufern gebauten Häuser von Latène, in denen die keltischen Waffen



gestapelt waren, mußten bei diesen Unwettern auf den Grund der Zihl versinken. Auch bei Latène bestand eine Brücke, nach dem Ausgräber Pont Vouga genannt, sie brach ebenso ein in der gleichen Zeit wie die Brücke von Cornaux. Die Überlebenden hatten keine Möglichkeit, ihr Hab und Gut aus den Fluten zu retten. Nach Jahrzehnten wird der Wasserspiegel wieder seine normale Höhe erreicht haben, aber die Spuren der früheren Behausungen waren verwischt, begraben unter Sandbänken. Die Wohnplätze waren später nicht mehr aufzufinden. Die Verf. sagt auf S. 149: „Damit findet der Fundreichtum von Latène eine ganz natürliche, wenn auch tragische Erklärung.“

Der größte Teil der bei dieser Grabung erforschten Fundstellen ergab römisches Material. Es fanden sich Brücken, Straßen und Hafenanlagen, und daraus ergibt sich, daß das sogenannte Große Moor zur Römerzeit wieder trocken war und bewohnt werden konnte. Es fanden sich Schiffsanlagestellen an dem Fluß Broye. Eine römische Schiffergilde hat ihren Gedenkstein bei Avenches aufgestellt. Die vielen kleineren Brücken der römischen Zeit, die an der Broye und an der Zihl zum Vorschein kamen, ergeben, daß es eine dichte Besiedlung in dem Seengebiet zur römischen Zeit gegeben hat.

Die jetzigen Korrekturen der Wasserstände werden dazu beitragen, die Gegend der drei Juraseen in Zukunft vor weiteren Überschwemmungen zu schützen. Die Ausgrabungen haben eine Fülle von wertvollen Gegenständen aus allen Epochen der Vorzeit erbracht.

H. K.

HERMANN SCHREIBER, Die Hunnen. Attila probt den Weltuntergang. Econ Verlag, Düsseldorf 1976. 352 Seiten. 24 Tafeln.

Von dem Verfasser stammt auch das Buch, Throne unter Schutt und Sand, Wien 1957, über das im IPEK berichtet wurde. Das neue Buch von H. Schreiber ist in der gleichen Art und in derselben geschickten Form verfaßt. Mit seinen 352 Seiten wird es an keiner Stelle langweilig, immer ist es unterhaltend, lebendig und lesenswert. Das Thema ist ein schwieriges, es gibt wenig genauere Literatur der alten Zeit, wenn auch die neuere Epoche sich vielfach mit der großen Gestalt von Attila beschäftigt hat. Sein Name, im Nibelungenlied Etzel, ist übergegangen in Mythen, Märchen und Sagen. Ein gewaltiger Eroberer, der mit seinen Hunnenscharen Osteuropa beherrscht und seine Residenz in Ungarn hat, er bricht auf gegen das westliche Abendland. Um 451 stehen seine Truppen zusammen mit seinen Verbündeten, den Ostgoten, Alanen und Gepiden an der Loire, und auf den Katalaunischen Feldern kommt es zur Schlacht. Es ist im Spätsommer des Jahres 451 an einer Hügelkuppe nahe der Römerstraße, östlich von Châlons, im näheren Umkreis des heutigen Dorfes La Cheppe. Die Schlacht muß furchtbar gewesen sein. Jordanes berichtet von 15000 Toten, andere Überlieferungen sprechen von 90000 Toten beider Parteien. Attila gegenüber stand Aëtius, der römische Feldherr mit den Westgoten, die vom südlichen Frankreich zu Hilfe gekommen waren. So haben in dieser Schlacht die Ostgoten gegen die Westgoten gekämpft, beide auf römischem Boden. Der westgotische König Theoderich wurde vom Pferd geschleudert und nach dem Bericht von seinen eigenen Mannen und den Pferden zertrampelt. Es ist sehr wahrscheinlich, daß sich seine Schmuckstücke noch heute im Museum von Troyes befinden. Die Ausgrabungen in dieser Gegend haben eine Fülle von Material gebracht. Kaiser Napoleon III. hat an dieser Stelle gegraben und viele andere. Der größte Teil der Fundstücke befand sich in den Schlössern der Umgebung in Privatbesitz. Seit den beiden Kriegen 1914—18 und 1939—45 ist fast nichts mehr aufzufinden.

An vielen Stellen verweist der Verf. auf das wichtige, und bisher einzige Buch über die Archäologie des Attilareiches, das Buch, das Joachim Werner veröffentlicht hat in München 1956 unter dem Titel: Beiträge zur Archäologie des Attila-Reiches.

Es ist erstaunlich zu sehen, wie geschickt der Verf. alle die antiken Quellen verwendet, vor allem Priskus, aber auch Gregor v. Tours und die vielen beiliegen Legenden aus dieser Zeit. Ebenso gewandt verwendet er die bisherige Literatur über die Hunnen, so Franz Altheim, J. de Groot mit den chinesischen Quellen, H. Homeyer, Attila, der Hunnenkönig, und viele andere. Das Buch vermittelt ein deutliches und klares Bild von den Hunnen, so weit die Aussagekraft der Quellen reicht, es steht in Klarheit über den vielfachen Wendungen der neueren Historiker, die sich an das Wort halten und die oftmals dasjenige zu ernst nehmen, was offensichtlich nur Mythos, Sage und mündliche Überlieferung ist. Das Buch ist allen denen zu empfehlen, die sich mit dem frühen Mittelalter beschäftigen, mit dem Zusammenstoß der Steppenvölker und der Germanen.

H. K.

S. FISCHER-FABIAN, Die ersten Deutschen. Der Bericht über das rätselhafte Volk der Germanen. Droemer Knaur Verlag, Locarno 1975. 384 Seiten. 47 Tafeln.

Es gibt eine Fülle von Büchern über Leben und Welt der Germanen. Die Bücher von Tacitus und von Caesar haben die Welt der Deutschen immer stark bewegt. Mit der Epoche des Nationalsozialismus kam eine überstarke Betonung des Germanischen auf uns zu. Es bildete sich eine Überbewertung mit falschen Schlüssen. Dieses Buch bemüht sich, wieder Ordnung und sachliche Klarheit in die Geschichte der Germanen zu bringen. Der Schwerpunkt lagert auf der lateinischen Literatur, vor allem auf Tacitus. Auch hier werden die Begriffe des Tacitus in sachliche Zusammenhänge eingeordnet. Man weiß, daß Tacitus übertrieben hat, besonders in der moralischen Deutung der Germanen. Er wollte seinem Volk, den Römern, in der Zeit sittlicher Lockerungen das edle Bild eines fernen nördlichen Volkes aufzeigen. So ist auch die literarische Überlieferung nicht frei von Übertreibungen, und das alles betont dieses Buch klar und deutlich.

Da es auch die Vorgeschichte heranzieht, sei es an dieser Stelle erwähnt. Es wird eingependelt von den Moorleichen berichtet, es gibt jetzt über 700 Funde von Toten in den Sümpfen. An ihnen kann man die Kleidung sehen, und die Mageninhalte berichten über die Nahrung. Man kann auch erkennen, daß manche dieser Toten geopfert worden sind, vielleicht sind es auch gerichtliche Hinrichtungen.

Nicht recht geglückt ist der Abschnitt über die Frage der Herkunft der Indogermanen und die Wiege dieser Stammes-einheit. Auf S. 86 wird erklärt, daß sich die Heimatfrage in keiner Weise befriedigend beantworten lasse. Der Verf. ist über die gewaltig ausgedehnte Literatur dieses schwierigen Problems nicht genügend orientiert. Es hat sich klar ergeben, daß die



Heimat der Indogermanen in Nord- und Mitteleuropa lag. Die drei südlichen Halbinseln Europas haben die Erinnerung an die Einwanderungen deutlich bewahrt. Es fallen also aus Spanien, Italien, Griechenland. Auch die östlichen Völker bis nach Indien haben die Erinnerung an die Einwanderung schriftlich niedergelegt in ihren heiligen Büchern. Es kann also nur das nördliche und mittlere Europa als Urheimat auch nach allen sprachlichen Gegebenheiten in Frage kommen. Das paßt nun wieder nicht recht zu den grundlegenden Gedanken des Buches, der Überbetonung in der letzten Vergangenheit der Germanen. Aber sachliche Tatsachen stehen doch über emotionalen Wünschen. Es werden auch nicht die Felsbilder erwähnt, die eine große Rolle spielen im Hinblick auf die religiöse, geistige und kulturelle Welt der Germanen in der Bronzezeit und in der Eisenzeit.

Es entspricht nicht den Tatsachen, wenn auf S. 97 als selbstverständlich dargelegt wird, daß die Indogermanen als Eindringlinge aus dem Osten kamen. Sie kommen hier als Eroberer, steht dort zu lesen, unterwerfen die Eingessessenen, die dann nicht Indogermanen wären, und das entspricht einfach nicht den Tatsachen. Es hat nie eine Einwanderung nach dem Norden gegeben, die die Urbevölkerung vertrieben hätte. Die Welt der Megalithkultur ist ebenfalls keine Einwanderung, sondern eine Ausdehnung von Kulturelementen aus dem Vorderen Orient, vor allem aus Palästina. Es werden Bestattungssitten weitergegeben, es ist eine Art Kolonisation, aber nicht eine Einwanderung. Die beiden Grundbegriffe, Wanderung und Kolonisation sind im ganzen Anfang dieses Jahrhunderts verwechselt worden. Als ein Beispiel der Gegenwart sei etwa die Nähmaschine und die Verbreitung im heutigen Afrika erwähnt. Würde ein späterer Ausgräber die Fülle der Nähmaschinen im schwarzen Afrika zusammenrechnen und auf Tafeln eintragen, dann würde sich eine Auswanderung von Europäern nach Schwarzafrika ergeben. Und das wäre ein falsches Ergebnis. Ein kultureller Gegenstand oder eine Veränderung der Bestattungssitten hat nichts mit Wanderung zu tun, sondern mit einer Kulturausbreitung. Ebenso liegt es mit den Schnurkeramikern. Hier könnte eher an eine Wanderung gedacht werden, aber es sind Streitaxtleute, die aus dem südrussischen Gebiet kommen mit der vorderasiatischen, ursprünglich bronzenen Waffe. Sie wird auf ihrem Wege nachgearbeitet in Stein. Und auch hier wird ein kultureller Einfluß vorliegen. Es ist jedenfalls nicht so, daß sich aus Vermischung von Megalithkultur und Streitaxtkultur sich die Germanen ergeben hätten.

Wenn dieser Teil mir nicht geglückt erscheint, sicherlich deshalb, weil auch die Literatur der Prähistoriker in diesen Punkten noch nicht zu einer Übereinstimmung gelangt ist, so ist das Buch als Ganzes doch sehr zu empfehlen, bringt es doch sachliche Gedanken und Überlegungen zu der Welt der frühen Germanen, und damit der Deutschen. H. K.

R. L. M. DEROLEZ, Götter und Mythen der Germanen. Verlag Suchier & Englisch. 2. Aufl. 1974. 334 Seiten. 32 Tafeln. 11 Abb.

Es gibt eine große Anzahl von Werken über die Religion der Germanen. Immer ist das Eindringen des Christentums in die Welt der Germanen natürlich ein wichtiges Ereignis für die Völker von Nord- und Mitteleuropa gewesen, und immer wieder wurden die schriftlichen Quellen und die Funde der Vorgeschichte gefragt nach Sinn und Gehalt der Religion der Germanen. Jakob Grimm hat schon eine Art Grundlage geschaffen in seinem Buch: Deutsche Mythologie von 1835. In neuerer Zeit sind wichtige Werke: Karl Helm, Altgermanische Religionsgeschichte, Heidelberg 1913; von der Leyen, Die Götter der Germanen, München 1937, H. Schneider, Die Götter der Germanen, Tübingen 1938, Dumézil, Mythes et dieux des Germains, Paris 1939. Ein bedeutendes Werk ist von J. de Vries, Altgermanische Religionsgeschichte, Berlin 1956.

Das Buch von Derolez ist von einem Dänen verfaßt und so treten dänische Quellen und Funde des Nordens in den Vordergrund. In dem ersten Teil wird die Kultur der Germanen dargestellt und über die Quellen ihrer Religionsgeschichte berichtet. Leider werden die Felsbilder von Schweden gerade für die Welt der Götter nicht genügend herangezogen. Deutlich ist unter den Felsbildern Thor mit dem Hammer und Tyr oder Odhin mit dem Speer wiedergegeben. Aber auf S. 59 werden immer wieder Bedenken geäußert gegen diese doch deutlich sichtbaren Darstellungen. Da wird von dem Sonnenwagen von Trundholm auf Seeland gesprochen, und daher wird von dem Kult eines Sonnengottes ausgegangen. Ich meine, daß diese Erklärung nicht das Richtige trifft. Schon mehrfach ist, besonders von Wolfgang Schulz und anderen, auch von mir selbst an verschiedenen Stellen darauf hingewiesen worden, daß dieser Wagen die Mondzahl neun trägt, nämlich neun Kreise, neun Doppelspiralen und im äußeren Ring 27 Kreise. Es kann sich also nur um einen Mondwagen, nicht um einen Sonnenwagen handeln. Die Neun, dreimal als heilige Zahl, erscheint auch ganz deutlich als Kalenderschale auf einem Anhänger, sicherlich des Priesters, aus Borkendorf, Deutsch-Krone. Hier sind es dieselben neun Zahlen, die von Bedeutung sind. Die Scheibe gehört der Periode Montelius V an, 900—750 v. Chr. Ich habe sie abgebildet in dem Buch: Die vorgeschichtliche Kunst Deutschlands, Propyläen Verlag, Berlin 1935, S. 306. Mit Recht wird in dem Buch von Derolez an vielen Stellen die Neunzahl erwähnt, und ich möchte dazu hinweisen auf eine Arbeit von Karl Weinhold, Die mystische Neunzahl bei den Deutschen, Berlin 1897 in der Akademie d. Wissenschaften.

Mit den Göttern beschäftigt sich der 2. Teil. Mit Recht wird von der Epoche der Wanen gesprochen mit dem ältesten Gott Tyr-Ziu. Dieser Name ist verwandt mit dem indischen Dyaus, dem griechischen Zeus und dem römischen Jupiter, Dyaus-pitar. Urgermanisch heißt der Name Teiwaz, altenglisch Tiw, althochdeutsch Ziu und altnordisch Tyr. Es ist wahrscheinlich, daß unser Wort Dienstag von diesem ältesten Namen des Gottes der nordischen Völker stammt. Die Vorstellung des Gottes Wotan kann nur eine spätere, die der Asen, nach den alten Göttern der Wanen sein, denn zu Wotan gehört das Pferd, und das Reiten auf dem Pferd kommt erst um 500 v. Chr. frühestens zu den germanischen Völkern.

Der dritte Teil des Buches beschäftigt sich mit dem Kultus. Dabei wird mit Recht die Magie als ein wichtiger, sehr alter Teil der Religion bezeichnet. Es wird über Opfer und Gräber in der prähistorischen Zeit gesprochen, über Priester und Priesterinnen, heilige Zeiten und Tempel.

Dem germanischen Kosmos, dem Weltbild der Germanen ist der 4. Abschnitt gewidmet, und der 5. Abschnitt berichtet über die Germanen und das Christentum. Dabei wird deutlich gemacht, daß in dieser Übergangszeit Christus ebenso wie Thor verehrt wird.

Wie immer hat jedes Buch über die Religion der Germanen, ein so schwieriges und zusammengesetztes Thema, eigene Vorstellungen und Gedanken. So auch dieses Buch. Es trägt dazu bei, das alte Problem immer wieder zu erneuern und auch andere Gesichtspunkte in den Gesamtüberblick hinein zu tragen. So hat es in sich seinen Wert und seine Bedeutung. H. K.



HORST WOLFGANG BÖHME, Germanische Grabfunde des 4. bis 5. Jahrhunderts, zwischen unterer Elbe und Loire. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlg. München 1974. Zwei Bände. Textband 384 Seiten. 69 Abbildungen. Tafelband 147 Tafeln und 19 Karten.

Das ist ein Werk, das sich alle diejenigen gewünscht haben, die sich mit den Kulturen der Völkerwanderungszeit beschäftigen. Es ist das erste Buch, das sorgfältig und genau die entscheidenden germanischen Funde des 4. und 5. Jh. darstellt und in Abbildungen wiedergibt mit der genauen Literatur. Es ist das Standardwerk für diese Epoche und für den Raum von der unteren Elbe bis zur Loire. Die Untersuchung ruht auf 300 sicher geschlossenen Grabfunden und auf Hunderten von Fundstücken ohne Grabzusammenhang aus 78 Fundstellen. Aus dem rechtsrheinischen Gebiet stammen etwa 200 Grabfunde, aus dem linksrheinischen Gebiet bis zur Loire 105 Grabfunde.

Das Buch ist so angelegt, daß nach einem Vorwort und einer Einleitung das archäologische Material behandelt wird und zwar zuerst die Beigaben aus Frauengräbern, die Fibeln mit einer Zusammenfassung unter dem Titel: Chronologie der Fibeln. Danach werden die Haarnadeln und Haarpfeile dargestellt, die Ohringe, die Perlenketten und Schmuckanhänger, Armringe, Schnallen und Gürtelzubehör, Gebrauchsgerät und Toilettengegenstände.

Darauf folgt die Behandlung der Beigaben aus Männergräbern. Wieder zuerst die Fibeln, dann Schnallen und Gürtelbeschläge mit Riemenzungen und zum Schluß wieder eine Chronologie der Gürtelbeschläge. Darauf folgt eine Behandlung der Waffen und Geräte.

Ein dritter Abschnitt behandelt die Beigaben, die Frauen- und Männergräbern gemeinsam sind, das sind Halsringe, Fingerringe, Kämme aus Knochen, Eisenscheren, Toilettenbestecke, Eisenmesser, Löffel aus Bronze und Silber, Schuhe, Gefäße aus Holz, Ton, Glas oder Metall, dann die Urnen und die Münzen.

Besonders wichtig ist der Katalog, der fast 100 Seiten umfaßt. Er gliedert sich in das rechtsrheinische Arbeitsgebiet mit Deutschland und den Niederlanden und in das linksrheinische Arbeitsgebiet mit Deutschland, den Niederlanden, Belgien und Frankreich.

Von Bedeutung ist naturgemäß neben der Vorlage der archäologischen Funde die Auswertung historischer Quellen. Aus ihnen geht hervor, daß schon seit dem Ende des 3. Jh. Germanen zusammen mit Romanen in den gleichen Truppeneinheiten der römischen Armee ihre Dienste taten, und daß sie im Laufe der Zeit ihre germanischen Sitten und Geräte abgelegt haben. Am Niederrhein hat es linksrheinische germanische Verbündete gegeben, die seit der Zeit Julians und Valentinians I. im Reichsgebiet ansässig gewesen sind. So erklärt es sich, daß eine Anzahl von Gräberfeldern, wie Caranda, Sanson, Eprave, Rhenen, von spätrömischer bis zur merowingischen Zeit durchgehend belegt worden sind.

Seit dem Jahre 288 n. Chr. haben immer wieder germanische Stämme in der Nähe von Köln besonders und auch bei Mainz, den Rhein überschritten. Von einem großen Einfall germanischer Stämme wird berichtet unter den Jahren 294 und 295, dann wieder 306 und 319. Eine größere fränkische Einwanderung geschah 341 und 350. Im Jahre 355 wurde Julian (360—363 Kaiser) nach Gallien geschickt, um das Land von den eingefallenen Franken und Alamannen zu befreien. Es konnten aber viele Germanen in den schon besetzten Gebieten wohnen bleiben, und Ammianus Marcellinus (XVII, VIII, 3) berichtet, daß sie aufgenommen worden sind in den Reichsverband und daß man sie als *dedititii* bezeichnete. Manche Quellen bezeichnen die Germanen auf dem linksrheinischen Gebiet auch als *Laeten*. Aus dem Jahre 400 n. Chr. gibt es ein Dekret des Stilicho, in ihm werden die *Laeten*, *Alamannen* und *Sarmaten* aufgefordert, ihren römischen Militärdienst pflichtgemäß zu erfüllen.

Es hat also nach den Quellen eine große Anzahl von Germanen im römischen Reiche links des Rheines gegeben, und so müssen ihre Beigaben in den Gräbern denen des rechtsrheinischen Gebietes entsprechen. Man kann sie als germanisch bezeichnen, obgleich sie vielfach auf römischem Boden und auch in denselben Gräberfeldern mit den Römern zusammen gefunden werden.

H. W. Böhme sagt deshalb mit Recht auf S. 207, daß die nachströmenden Franken von Beginn des 5. Jh., besonders nach 406 eine kontinuierliche Kulturentwicklung eingeleitet haben, die bis in die Merowingerzeit reichte. Er schließt seine Betrachtung mit diesen Worten:

„So haben *Laeten*, *Foederaten* und andere germanische Volksgruppen in den verschiedenen Teilen Galliens den Boden bereitet, auf dem im 5. Jh. das fränkische Reich und die von ihm getragene merowingische Reihengräberzivilisation entstehen konnte.“

Wir begrüßen das Buch sehr, es bedeutet die Zusammenfassung einer großen Fülle von Ausgrabungen des vorigen und dieses Jahrhunderts, von Ausgrabungen, die bisher nur in Einzelpublikationen in den verschiedensten Zeitschriften aufzufinden waren.

H. K.

HELGA SCHACH-DÖRGES, Die Bodenfunde des 3. bis 6. Jahrhunderts nach Chr. zwischen unterer Elbe und Oder. Karl Wachholtz Verlag, Neumünster 1970. 280 Seiten. 111 Tafeln. 12 Karten. 86 Abbildungen.

Ein, für die Forschung der Völkerwanderungszeit sehr wichtiges Buch über einen Raum, der in dieser Zeit abseits der großen Kulturgebiete liegt. Es handelt sich um das Gelände zwischen der unteren Elbe und der Oder. Dort leben Sachsen, Langobarden und andere germanische Stämme, nicht eingegliedert in das große Reichsgebiet der Franken. Selbstverständlich muß es immer Beziehungen hin und her gegeben haben. Geräte und Werkzeuge dieses Bezirkes müssen bei den Franken erscheinen, und bei ihnen wieder Stücke und Formen aus dem Gebiet der östlichen Nachbarn. Die Arbeit ist eine Dissertation von 1960 bei der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig. Das Material ruht nicht auf dem Boden der Bundesrepublik, sondern der DDR. Es handelt sich besonders um die Bezirke Rostock, Schwerin und Neubrandenburg. Vorarbeiten haben Beltz geleistet, W. Matthes mit seinem Buch „Die nördlichen Elbgermanen in spätrömischer Zeit“ von 1925, und weiter liegen Arbeiten vor von W. D. Asmus und A. Genrich. Die wichtigsten Gräberfelder sind Perdöhl und Pritzier. Über Pritzier hat E. Schuldt eine eigene Arbeit geliefert mit dem Titel: Pritzier, ein Urnenfriedhof der späten römischen Kaiserzeit in Mecklenburg, 1955.

Der Fundkatalog ist alphabetisch angelegt und beginnt mit Abtshagen, Bez. Rostock und endet mit Zülów, Bez. Schwerin. Dieser Teil ist sehr sorgfältig durchgearbeitet, er bringt die Literatur zu jedem Fundplatz und eine genaue Angabe der



Funde. Ein anderer Teil des Buches widmet sich den Fundgattungen, den Siedlungen, den Urnengräbern, den Körpergräbern, den Hortfunden und dann den einzelnen Gegenständen, den Fibeln in den verschiedenen Formen, Schnallen, Riemenzungen, Hals- u. Armringen, Nadeln und Perlen, und dann den Gegenständen der Bewaffnung, wie Schwerter, Äxte und Beile, Lanzen spitzen und Schildzubehör. Sehr eingehend werden die Tongefäße behandelt und auch die Münzen.

Für besonders begrüßenswert finde ich den Abschnitt über kulturgeschichtliche Folgerungen. Zuerst wird von den Kulturbeziehungen gesprochen, den Beziehungen zu den Nachbarstaaten, dann von der Gesellschaftsordnung, vom Brauchtum und von der Besiedlungsgeschichte. Eine Reihe guter Tafeln mit Fotos oder Zeichnungen schließt das Buch ab.

Die Schwierigkeit der Darstellung für diese Funde am Rande der damaligen Welt liegt darin, daß die Fundtypen langlebig sind. Im fränkischen Raum kann man die Funde manchmal auf 25 Jahre im allgemeinen aber auf 50 Jahre festlegen. In diesem Raum können durch 100 Jahre und auch mehr die gleichen Geräte und Werkzeuge verwendet worden sein. So ist es verständlich, daß entsprechend dem Buch von H. J. Eggert, *Der römische Import in freien Germanien*, 1951, statt der Jahreszahlen Symbole verwendet worden sind. So etwas ist bei einer ersten Durcharbeitung eines Materials, das zeitlich noch nicht genügend gesichert ist, zu begreifen. So hat auch Flinders Petrie die prähistorischen Funde in Ägypten zuerst mit Zahlen bezeichnet. Eggert spricht von C I bis E II. Unglücklicherweise verwendet die Verf. diese Symbole auch für ihre Arbeit. Ich finde das wirklich bedauerlich, denn es handelt sich um Zeiten, die völlig im historischen Geschehen liegen. Wenn J. Werner zuerst für seine Arbeit, „*Austrasische Grabfunde*“ von 1935 auch Zeichen verwendete, dann braucht man das jetzt doch nicht mehr zu wiederholen. Dabei gibt das Buch auch keine Liste der Symbole im Verhältnis zu den Jahreszahlen. Sehr mühsam muß sich der Leser herausuchen, daß C I der Zeit von 150—190 entspricht, C II der Epoche von 190—300 und C III der Zeit von 300—350. Darauf folgt dann D. D I ordnet sich ein von 350—400, D II von 400—500 und zum Schluß erscheint noch E I entsprechend der Zeit von 500—525 und E II mit der Zeit von 525—600. Dann werden manchmal auch noch die römischen Zahlen für Zeitangaben von Werner verwendet, andere sind wieder die von Böhner und wieder andere verwendet. Auch diese Symbole werden angegeben in dem Buch, einfach ohne genaue Zeitangaben.

Zum Schluß darf ich bemerken, daß ich die Bügelfibeln von Pritzier und Prenzlín behandelt habe in dem Buche, *Die germanischen Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit in Süddeutschland*, Graz 1974 S. 869—877. Es sind die Fibeln mit rhombischem und ovalem Fuß und mit rechteckiger oder dreieckiger Kopfplatte. Ich nenne den Typ den von Breitenfurt. Er ordnet sich ein unter Kap. 46, Typ 72. Bei der Behandlung dieses Fibeltypus, von dem 3 Stücke nach Süddeutschland gekommen sind, ergibt sich, daß diese Form sehr langlebig ist, sie hat sich zwei Jahrhunderte hindurch in dem östlichen Raum nicht gewandelt. Alte, bewährte Formen bleiben hier erhalten. Sie sind zeitlich bestimmbar von 400—600 n. Chr. Die Fibeln, die aber in dem Raum der Franken gefunden worden sind, gehören der Zeit von 550—600 an, das ergeben die Befunde. So ist das Buch im ganzen sehr interessant und sehr wichtig für die geistige Durcharbeitung dieser Epoche. H. K.

HERBERT KÜHN, *Die germanischen Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit. Teil II (Süddeutschland)* in 2 Bänden. 1364 Seiten, 197 Abbildungen, 93 Karten im Text, 336 Tafeln, 1 Übersichtskarte. Graz 1974.

Im Jahre 1940 hat Herbert Kühn sein großes Werk über „*Die germanischen Bügelfibeln in der Rheinprovinz*“ veröffentlicht, das 1965 mit einem Neudruck wieder aufgelegt wurde, weil es seit langen Jahren vergriffen war. In diesem Werk hatte der Autor 216 Bügelfibeln der Merowingerzeit vom Boden der ehemaligen preußischen Rheinprovinz vorgelegt, in Gruppen gegliedert, und dazu ein reiches Vergleichsmaterial abgebildet. Das Buch wurde dank seiner Materialfülle zu einem wichtigen Instrument und Nachschlagewerk der frühmittelalterlichen Archäologie. Der Leser wußte, daß hinter Kühns Fibelbuch eine langjährige Sammeltätigkeit stand, eine internationale Fibelkartei, deren Anfänge in die zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts zurückreichten. Denn immer wieder hatte Herbert Kühn Aufsätze über Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit veröffentlicht. Glücklicherweise ist diese Kartei über den Krieg erhalten geblieben und von Herbert Kühn in der Nachkriegszeit laufend ergänzt worden. In dem hier angezeigten Teil II des großen Werkes, das 25 bzw. 10 Jahre nach Teil I im Jahre 1974 erschien, erfährt man, daß diese Fibelkartothek mit ihren Photos, Zeichnungen, Literaturhinweisen usw. von Frau Rita Kühn, der Gattin des Autors, betreut wurde. Es hat also ein Ehepaar in langjähriger Lebensgemeinschaft eine bewunderswerte Dokumentation gesammelt, die sonst allenfalls ein wissenschaftliches Institut zuwege gebracht hätte. Die internationale Forschung wird es sicherlich begrüßen, daß mit Band II der germanischen Bügelfibeln, der wie eine Festgabe zum 80. Geburtstag des Autors erschien, ein reicher Schatz von Materialien und Informationen aus langjähriger privater Sammeltätigkeit der Wissenschaft zugänglich gemacht wird. Die Verdienste und Bemühungen Herbert Kühns haben auch dadurch Anerkennung gefunden, daß die Deutsche Forschungsgemeinschaft die Drucklegung des zweibändigen Werkes durch einen Zuschuß ermöglichte.

Wissenschaftliche Meinungen sind zeitbedingt, hängen vom Stand der Forschung und von persönlichen Auffassungen ab. Herbert Kühns Meinung über Sinn und Bedeutung der Bügelfibeln, über ihre Chronologie, ihre von ihm vorgeschlagene Gliederung nach Typen, alle diese persönlichen Kommentare sind als Ergebnis jahrzehntelangen Umgangs mit dem Gegenstand in diesem Werk enthalten. In sehr vielen Punkten werden die Leser — wie auch der Rezensent — abweichende Meinungen vertreten. Was hingegen auch für die Zukunft unbestritten bleibt, ist der Quellenwert beider Fibel-Bände. In Band I sind 216 Fibeln, in Band II weitere 474 Fibeln nach Photos in 1 : 1 vorgelegt, die insgesamt in 102 Typen gegliedert werden, wobei zu jedem Typ wiederum mit zahlreichen Tafeln und Textkommentaren eine große Menge von Fibeln aus ganz Europa mitbehandelt werden. Also eine wahre Fundgrube für die Spezialforschung, ob sie sich nun an die von Herbert Kühn vorgeschlagene Gliederung und Chronologie hält oder nicht und ob sie in Zukunft stärker Fragen der Mustergleichheit, der Technologie und der Metallanalysen in die Betrachtung einbezieht. Kühns Angaben zu den einzelnen Stücken erlauben auf jeden Fall weiterführende Untersuchungen.

Da es naturgemäß unmöglich ist, in einer knappen Rezension zu Einzelheiten Stellung zu nehmen, seien für den Benutzer zwei Punkte hervorgehoben: in Kühns Werk werden zahlreiche Fibeln abgebildet und besprochen, deren Originale durch Kriegseinwirkung verloren oder aus anderen Gründen verschollen sind (Nr. 11. 13. 15. 19. 23. 33. 65. 93. 119—123. 139—140. 141. 168. 174. 188. 230. 233. 272a. 355. 363a. 365. 377—378. 384—385. 437. 468—469 = 33 Exemplare). Die einschlägigen



Fibeln englischer und amerikanischer Museen werden zugänglich gemacht und aus alten Beständen westdeutscher Museen werden einige wichtige Exemplare erstmals veröffentlicht, die bisher unbekannt waren (z. B. Nr. 200: Mettenheim). Die Fülle des Stoffs, den Herbert Kühn mit seinem Band II der Forschung zur Verfügung stellt, ist imponierend. Dieses Material wird in Zukunft nicht nur überprüft, sondern auch benutzt werden und damit rechtfertigt sich seine Herausgabe, für die man dem nimmermüden Autor und dem Verlag uneingeschränkten Dank wissen muß.

München

Joachim Werner

WOLFGANG HÜBENER u. a., Die Alamannen in der Frühzeit. Verlag Konkordia, Bühl/Baden 1974. Veröffentl. d. Alemannischen Inst. Freiburg/Br. Nr. 34. 184 Seiten. Insgesamt 36 Abbildungen.

Die Frage der Alamannen ist immer eine besonders wichtige Frage gewesen, weil heute die Nachbarn der Deutschen, die Franzosen, alle Deutschen noch jetzt bezeichnen als Allemands. Dabei sind die Alamannen im Jahre 496 von den Franken vernichtend geschlagen worden, ihr gesamtes Land gelangte unter die Herrschaft der Franken. Die großen Besitzungen der Alamannen wurden fränkischen Siedlern übergeben. Nach den Kriegen gegen Burgund, 502, versucht Chlodowech auch das Alpenvorland den Alamannen zu nehmen. Der König der Ostgoten, Theoderich, gebietet aber Einhalt. So wagt Chlodowech nicht, dem großen König entgegen zu treten, er läßt die Alamannen in diesem Gebiete unbehelligt. Erst 537, nach dem Tode von Theoderich, wird auch dieses Gebiet von den Franken erobert, zusammen mit der Provence. Nunmehr ist das gesamte Gebiet der Alamannen unter der Oberherrschaft der Franken. Jedes Eigenleben hört für die Alamannen auf, die archäologischen Funde geben nicht mehr die Möglichkeit, irgend etwas Alamannisches abzuheben von dem Fränkischen. Walther Veeck hat an die Rippengefäße gedacht als etwas eigenes Alamannisches im 15. Ber. d. Röm.-Germ. Kommission, 1923—24, 1925 erschienen, S. 41—57. Aber auch das hat sich nur bestätigt für die Zeit bis 550. Die Rippengefäße erscheinen später ebenso im eigentlich fränkischen Raum.

Auch ich selbst, in meiner Arbeit: Die germanischen Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit in Süddeutschland, Graz 1974, habe mich bemüht, alamannische Fibeln abzulösen von den fränkischen. Es ist nicht möglich. Es gibt nur ein einheitliches Material, gleichartig für Franken und Alamannen. Mit 537 hört also jedes Eigenleben der Alamannen in allen Fundarten völlig auf.

Darum ist natürlich eine Arbeit über die Alamannen in der Frühzeit von besonderer Bedeutung. Die Arbeit beruht auf einem Kongreß des Alemannischen Instituts a. d. Univ. Freiburg im Winter 1972—73. In diesem Buch werden die Vorträge einzeln vorgelegt. Es spricht Karl Friedrich Stroheker über die Alamannen und das spätrömische Reich. Wolfgang Hübener, der Herausgeber, behandelt die frühgeschichtliche Archäologie zur geschichtlichen Landeskunde des alemannischen Raumes. Gerhard Fingerlin berichtet über die alemannische Siedlungsgeschichte des 3.—7. Jh., Bruno Boesch über Name und Bildung der Sprachräume innerhalb des alemannischen Raumes. Danach wird der Artikel von Walter Berschin vorgelegt über die Anfänge der lateinischen Literatur unter den Alemannen. Über das Recht der Alemannen berichtet Clausdieter Schott nach den beiden Rechtsberichten, Pactus und Lex. Der letzte Bericht, der von Wolfgang Müller, spricht über die Christianisierung der Alemannen.

Zum erstenmal wird das Wort Alamannen, oder Alemannen, verwendet im Jahre 213. Es lautet „Alamannos gentem populosam, ex equo mirifice pugnantes“. Dieses Wort findet sich bei Cassius Dio, epit. 77, 13 und auch bei Vict. Caes. 21, 2. Der Zeitraum, in dem die Alamannen eine eigene Wirkungskraft besaßen, umfaßt also nur die Epoche von 213 bis 537, demnach nur rund 300 Jahre. Und trotzdem hat sich ihr Name erhalten bis heute.

Es ist auch deutlich geworden, daß die Alamannen aus dem Innern von Deutschland kommen. Die Keramik des Elb-Saale-Gebietes einerseits und andererseits der bei Frankfurt a. Main, Heidelberg, Heilbronn, Böckingen und an anderen Orten des Alamannengebietes, entspricht sich völlig. Walter Schulz hat auf diese Zusammenhänge aufmerksam gemacht in der Schumacher-Festschr. 1930 S. 319, auch Walter Matthes in seiner Arbeit, Die nördlichen Elbgermanen in Spätrömischer Zeit, 1931 S. 49 u. 61. Auch W. Hülle weist auf diese Zusammenhänge hin in Reinerth, Vorgesch. d. dtsch. Stämme, Bd. II, 1940 S. 492. Es sind in Mitteldeutschland die Semnonen und Sueben. Die Sueben haben sich immer als einen Teilstamm der Alamannen empfunden. So heißt es bei Gregor v. Tours, Buch II, Kap. 2 unter dem Jahre 409: „Suebi id est Alamanni“, „Schwaben, das sind Alamannen“. Die beiden Namen Schwaben und Alamannen haben sich erhalten.

Die Arbeit bringt in Einzelheiten neuere Feststellungen, verweist auf neuere Bearbeitungen, aber das Bild des Ganzen verändert sich nicht. Es wird auch über den Namen gesprochen und mit Recht wird auf S. 93 der Versuch von Hellmut Rosenfeld und Franz Ludwig Baumann zurückgewiesen, daß in dem ersten Teil des Wortes, „Ala“ der Sinn heilig stecken sollte. Auf S. 93 wird deutlich gesagt: Die Deutung der Alemannen als die Leute vom Heiligtum ist nicht haltbar. Und das mit Recht. Das Wort Ala bedeutet, wie unser heutiges Wort alle, den Zusammenschluß verschiedener Stämme, eine Vereinigung gegen die Römer. Der Name bezeichnet demnach einen Stammesverband, eine Stämmegemeinschaft.

Der für die Kunst ergebnisreichste Aufsatz ist der von Wolfgang Müller mit dem Titel: Die Christianisierung der Alamannen. Der Verf. verweist auf die Gründung des Bistums Konstanz, etwa um 570, vorher hatte es schon die antiken Bistümer Augsburg, Chur, Aventicum, Augst und Straßburg gegeben. Trotzdem vermerkt der Verf., daß die Belege für das Christentum unter den Hunderttausenden von Fundstücken, die in dem alten Bereich der Alamannen gehoben worden sind, im ganzen sehr gering ist (S. 172). Auffallend viele Goldblattkreuze haben sich an dieser Stelle gefunden und so verweist der Verf. darauf, daß Joachim Werner im Jahre 1950 schon 29 Goldblattkreuze aufweisen konnte, Prinz Otto v. Hessen 1964, 37, aber inzwischen ist die Zahl der Neufunde auf 44 gestiegen und auf S. 183 zeigt der Verf. noch zwei neue Funde auf, Buggingen bei Mühlheim i. Br. und Giengen a. d. Brenz, sodaß jetzt 46 Goldblattkreuze nördlich der Alpen bekannt geworden sind. Eine Karte auf S. 175 legt den Umkreis deutlich vor. Wolfgang Müller verweist auch auf die Gürtelgehänge mit christlichen Darstellungen hin.

Insgesamt ist die Arbeit nützlich und wertvoll für alle diejenigen, die sich mit der Vorgeschichte von Süddeutschland beschäftigen.

H. K.



RUDOLF KUTZLI, Langobardische Kunst. Die Sprache der Flechtbänder. Verlag Urachhaus, Stuttgart 1974. 256 Seiten. 215 Tafeln. 78 Figuren.

Es gibt seltsamerweise nur wenig Bücher über die Kunst der Langobarden. Dabei besitzt diese Kunst ihre eigenen Charakter und ihren besonderen Ausdruck. Er ruht im Flechtband, im Flechtband mit all seinen Abwandlungen und Variationsmöglichkeiten. Ein älteres Buch von E. A. Stückelberg, Langobardische Plastik, München 1909, in der 2. Aufl. mit 94 Seiten, 120 Figuren und 7 Tafeln gibt schon einige Hinweise, dann hat sich Emerich Schaffran mit dem Problem beschäftigt in seinem Buch: Die Kunst der Langobarden in Italien, Jena 1941. Trotzdem bleiben aber immer noch Probleme und Fragen, und es ist erfreulich zu sehen, daß dieses Buch sich dieser Aufgabe widmet. Natürlich ist es falsch, wenn der Verf. auf S. 54 sagt, die Franken wären kein künstlerisch begabtes Volk. Er ist der Meinung, daß das Flechtband bei den Langobarden entstanden ist und daß es die Franken übernommen haben. Dem ist aber nicht so, wie ich glaube nachgewiesen zu haben in dem Buch: Die germanischen Bügelfibeln der Völkerwanderungszeit in Süddeutschland, Graz 1974. Das Flechtwerk wird in dem Buch von Kutzli mit den Möglichkeiten und den immer anderen Wandlungsformen eingehend behandelt, und die Bilder werden dadurch deutlich gemacht, daß neben der photographischen Wiedergabe eine Zeichnung gegeben wird mit Linien verschiedener Stärkegrade, sodaß das Ganze deutlich heraustritt. Der Verf. betont auch das Magische des Wirbels und der Verflechtung, vielleicht wird zu viel Rudolf Steiner genannt. Dieser Philosoph aus Dornach hat zwar das Mystische der Kunstgestaltung im Ornament immer wieder betont, aber mir scheint doch, daß die Offenbarungssubstanz der Verflechtung leicht überbetont wird. Die Thesen werden auf S. 129 zusammengefaßt. Dabei wird gesagt: „Die Flechtbandkunst des 8. und 9. Jh. ist das Ergebnis einer geistigen Schulung, welche Züge einer Mysterieneinweihung trägt. Sie wurde geschaffen durch Meister, die herangebildet wurden aus einer Begegnung des langobardischen Kunstimpulses mit römischer Handwerkstradition. Das Resultat ist eine Neuschöpfung: die langobardische Kunst. Die Träger dieses Impulses besitzen ihr Zentrum in Oberitalien. Die Insel Comacina war ursprünglich das geistige Zentrum.“ Obwohl ich diesen Thesen nicht völlig zu folgen vermag, ist die Zusammenstellung des Fundmaterials doch von besonderer Bedeutung. Leider werden gar nicht die Bügelfibeln mit dem reichen Flechtwerk aus dem 6. und 7. Jh. abgebildet, was doch bei Schaffran der Fall war. So fällt bei dem Verf. ein wichtiges Element des Ausgangs der Verflechtung fort. Aber insgesamt ist der Überblick über das Ganze und die Betonung des magischen und mystischen Gedankens in der Verflechtung doch hoher Beachtung wert. Das Buch ist jedem zu empfehlen, der sich mit der Ornamentik des frühen Mittelalters beschäftigt.

H. K.

WOLFGANG HÜBENER u. a., Die Goldblattkreuze des frühen Mittelalters. Verlag Konkordia AG, Bühl, Baden 1975. 167 Seiten. 51 Tafeln. Viele Abbildungen.

Das Problem der Goldblattkreuze des frühen Mittelalters hat die Forschung in der letzten Zeit sehr stark bewegt. Im Jahre 1938 hatte Siegfried Fuchs sein Buch: „Die langobardischen Goldblattkreuze aus der Zone südwärts der Alpen“ mit 37 Tafeln vorgelegt, eine Arbeit, in der 187 Funde sorgfältig im einzelnen dargestellt worden sind. Schon damals ergab sich, daß der Schwerpunkt im 7. Jh. geschaffen worden ist, daß aber ein kleiner Teil noch dem Ende des 6. Jh. zugehört. Danach hat 1956 im 3. Jg. des Jahrbuchs des Röm.-Germ. Zentralmuseums in Mainz Günther Haseloff einen beachtenswerten Artikel veröffentlicht mit dem Titel: „Die langobardischen Goldblattkreuze“. In diesem Aufsatz untersucht er sehr genau die verschiedenartigen Formen der Tierornamentik auf den Goldblattkreuzen. Er betont dabei, daß die langobardischen, im Stil II verzierten Kreuze, besonders in der Toskana und in Mittelitalien gefunden, ihre eigentliche Heimat in dem kleinen aber geschlossenen Siedlungsraum der Lombardei besitzen, und er weist nach, daß sich hier Anfang und Werdegang des neuen Stiles, von Salin als Stil II bezeichnet, feststellen läßt. 1964 hat Otto von Hessen die Goldblattkreuze aus der Zone nordwärts der Alpen behandelt. Dieser Aufsatz erschien in einer italienischen Arbeit mit dem Titel „Problemi della Civiltà e dell'economia Langobarda“ in Milano, Verlag Dott. A. Giuffrè. In dem Aufsatz konnten 26 Kreuze nordwärts der Alpen vorgelegt werden. Unter ihnen tragen drei Kreuze die Abdrücke von Münzen. Sie sind zeitlich bestimmbar, das Kreuz von Güttingen trägt den Abdruck eines Triens nach Mauricius Tiberius aus der Zeit zwischen 586 und 602. Das Kreuz von Langerringen wird durch eine Münze des Phocas in die Zeit zwischen 602 und 610 datiert. Otto von Hessen schließt seine Abhandlung mit den Worten: Es ergibt sich somit der Eindruck, daß die Sitte, Kreuze aus Goldblech zu tragen, vor der Mitte des 7. Jh. nördlich der Alpen übernommen und bis ins frühe 8. Jh. hinein in diesem Raum geübt wurde.

Nun entstand ein Problem, wie ordnen sich die Funde in Süddeutschland ein in die reiche Gruppe der langobardischen Funde in Italien. Dieses Problem wurde zum Anlaß eines Symposiums genommen, das auf Vorschlag des Vorsitzenden des Alemannischen Instituts, Prof. Wolfgang Müller, stattfand am 25. und 26. Oktober 1974 in Freiburg/Br. Das Buch erschien im Dezember 1975.

Es ordnet sich in fünf Teile. Der erste Teil widmet sich der Technologie und Fundgeschichte der Goldblattkreuze. Dabei spricht Ernst Foltz über technische Beobachtungen an den Kreuzen, Axel Hartmann und Rotraut Wolf berichten über Spektralanalysen. Helmut Roth behandelt die Ornamentik der langobardischen Goldblattkreuze. Er berichtet, daß heute etwa 240 goldene Kreuze aus Italien bekannt sind. Sie gehören vor allem dem letzten Drittel des 6. Jh. und der Mitte des 7. Jh. an. Sehr eingehend beschäftigt sich Günther Haseloff mit den Goldblattkreuzen aus dem Raum nördlich der Alpen. Er sagt, daß die Anzahl in der Zwischenzeit auf 40 Stück angewachsen sei und er untersucht an Hand von sehr klaren Nachzeichnungen der Ornamente und ihrer verwinkelten Formensprache die einzelnen Fundstücke. Es ergibt sich, daß die meisten im alamannischen Raum gefundenen Kreuze dort selbst gearbeitet worden sind. Für den Mittelteil der Kreuze sind meistens germanisierte Formen des byzantinischen Kaiserbildes verwendet worden. Es kommen dafür vor allem die Münzbilder des Kaiser Phocas, 602—610, und Heraclius 610—641 in Frage. Die meisten Autoren erkennen in diesen Köpfen mit Bärten Christusbilder, es liegen aber auch Bedenken vor mit der Meinung, daß nicht Christus sondern der Kaiser zur Darstellung kam. Es scheint aber so zu sein, daß das Kaiserbild zugleich das Christusbild bedeutet. Besonders verweist Haseloff dabei auf Untersuchungen von J. Deér, Das Kaiserbild im Kreuz, Schweizer Beiträge zur allgemeinen Geschichte, Bd. 13, 1955 S. 48ff.



Der zweite Teil dieses interessanten Werkes beschäftigt sich mit dem kulturgeschichtlichen und gesellschaftlichen Hintergrund der Kreuze. Dabei spricht Rainer Christlein über den soziologischen Hintergrund der Goldblattkreuze nördlich der Alpen. Die Beziehung von Christentum und Heidentum im 7. Jh. wird untersucht. Wolfgang Hübener berichtet über Goldblattkreuze auf der Iberischen Halbinsel und Arnulf Kollautz führt das Registrum Gregorii an als Quelle für die religiösen Zustände der Zeit der Goldblattkreuze in Italien.

Ein wichtiger Abschnitt ist Nr. III. In ihm legt Rainer Christlein ein Verzeichnis der Goldblattkreuze nördlich der Alpen vor und Otto von Hessen ein Verzeichnis der Kreuze in Italien.

Der 4. Abschnitt bringt die Artikel von Hayo Vierck über Folienkreuze als Votivgaben und Konrad Weidemann über byzantinische Goldblattkreuze.

Eine Zusammenfassung der Ergebnisse dieser Tagung bringt Wolfgang Hübener. Er betont noch einmal, daß die stilkritischen Untersuchungen in Alamannen und Oberitalien ganz betont auf jeweils einheimische Herstellung hinweisen. Er sagt weiter, daß die etwa 320 bis jetzt bekannten Kreuze in ihrer Datierung einen Zeitraum von mehr als einem Jahrhundert umfassen. Er verweist auch darauf, daß neuerdings auch auf Sardinien 5 Goldblattkreuze gefunden worden sind. Es ergibt sich, daß die christliche Bedeutung der Kreuze von allen Autoren unbestritten ist.

H. K.

GÜNTER BEHM-BLANCKE, Gesellschaft und Kunst der Germanen. Die Thüringer und ihre Welt. VEB Verlag der Kunst, Dresden 1973. 355 Seiten. 140 photographische Abbildungen auf Tafeln. Mehrere Strichzeichnungen.

Ein sehr gelungenes Buch eines guten Kenners der Völkerwanderungszeit mit den Fundgegenständen und der Literatur. Von Bedeutung sind vor allem die hervorragenden photographischen Aufnahmen von Funden der Zeit. Auch farbige Bilder erscheinen in dem Buch, und besonders glücklich finde ich die Aufnahme der Gegenstände mit den Schatten. Einfallreich ist auch der Gedanke, die Dämonenköpfe der Fibeln zusammen auf einer Tafel wiederzugeben. Dabei stehen diese Köpfe nicht nebeneinander wie sonst, sondern sie sind gegeneinander gestellt, zugerichtet auf eine leere Mitte. Glücklicherweise sind die Fibeln auch mit der Kopfplatte nach oben wiedergegeben, und mit der Fußplatte nach unten. Die vielfachen Vergrößerungen einzelner Teile der Fibeln, besonders des Flechtwerkes, lassen die künstlerische Arbeit bedeutungsvoll erscheinen.

Das Buch ist anders aufgebaut, als es sonst üblich ist, und das ist gewiß ein Vorteil. Es beginnt nicht mit der Geschichte der Forschung, nicht mit der Erwähnung der vorhergegangenen Literatur. Das Ziel ist, den inneren Charakter der Epoche der Völkerwanderungszeit darzustellen, also vor allem die Gesellschaft. Dabei wird von dem Adel gesprochen, seinen Prunkgräbern, von den Bauern und den Unfreien. Das erste Kapitel spricht von den Ahnen der Thüringer, den Hermunduren, und von der Entstehung des Stammesverbandes der Thüringer. Das zweite Kapitel spricht von den frühen Thüringern, die im römischen Heer Kriegsdienste leisteten und auch von den Thüringern als Untertanen des Königs der Hunnen, Attila. Das dritte Kapitel ist der Geschichte der Thüringer in dem Gesamtumkreis der Germanen dieser Zeit gewidmet. Es wird von der Verbindung mit den Ostgoten gesprochen, von der Freundschaft der Thüringer und der Langobarden und ihrem Ende. Auch die Beziehungen zu den Angeln und Warnen im Norden von Deutschland werden dargestellt. Ein nächstes Kapitel ist der Gesellschaft, der Wirtschaft und dem Handel gewidmet. Die Stellung der Adligen, der Freien und Unfreien wird nach der Literatur und den Funden behandelt. Für die Fundgegenstände von Wichtigkeit ist die Darstellung der gesellschaftlichen Stellung des Edelschmiedes. Das Grab eines Schmiedes von Poysdorf in Niederösterreich und das von Brünn in der Tschechoslowakei gibt eine Vorstellung von den Geräten, den Gegenständen und der Technik der Schmiede. Mit Recht wendet sich der Verf. gegen die Behauptung von den umherziehenden Schmieden. Er erklärt deutlich, daß die Schmiede in der Völkerwanderungszeit feste Werkstätten besaßen. Ihre Waren wurden weithin exportiert und feilgeboten auf Märkten. Von Wichtigkeit sind die Darstellungen der Arbeitsweise des Edelschmiedes. So wird eingehend von dem Gießen gesprochen, von den Schmelzpunkten, vom Legieren durch Kupfer, von der Anfertigung des Wachsmoделles. Die Arbeitsgeräte werden eingehend behandelt, Stichel, Meißel, Feilen. Dann wird von der Vergoldung berichtet. Dieser Vorgang ist nicht so einfach, wie man es sich vorstellt. Auch über Niello wird gesprochen, über Tauschierung und Plattierung. Einen wichtigen Raum nimmt die Bearbeitung des Zellenmosaikes ein. Zu den schönsten Arbeiten der Goldschmiede dieser Zeit gehören die Kleinodien, die mit Halbedelsteinen besetzt sind. Mit Recht bemerkt der Verf., daß die Einlagetechnik von Indien aus nach Mesopotamien wanderte. Offenbar mit den Skythen kam der polychrome Stil in das Gebiet des Schwarzen Meeres und wurde dort von den Ostgoten übernommen. Es gibt zwei Möglichkeiten in der polychromen Kunst, Edelsteine zu verarbeiten, das ist einmal das Zellenmosaik, auch bezeichnet als Cloissonné, zweitens die Cabochon-Technik. Bei dem Zellenmosaik sind flach geschliffene Steine verwendet worden, meistens aufgelegt auf ein Zellenwerk von Goldstreifen. Diese untergelegten Goldfolien ließen die Steine aufleuchten. In der Cabochon-Technik werden Steine verwendet, deren Unterseite flach ist, deren Oberseite aber gewölbt gestaltet wird. Einzeln in Kassetten gefaßt, wurden sie in Abständen aufgelötet auf eine Metallunterlage. Im ganzen erscheint diese Technik erst seit der Mitte des 5. Jh. Nur Cabochonarbeiten können schon im 4. Jh. vorkommen. Sicherlich richtig ist die Bemerkung, daß sich am Hofe Attilas in Ungarn ostgotische, gepidische und auch sarmatische neben byzantinischen Edelschmieden befanden. Bei den Hunnen häuften sich die Mengen römischer Goldmünzen, sie wurden eingeschmolzen und verarbeitet zu Schmuck, Gürtelplatten und Zaumzeug.

An diese eingehenden Behandlungen schließt sich die Betrachtung über das Email an, über die Preßtechnik, über Filigran und Granulation. Auch über die Herstellung von Glas wird berichtet, über die Technik des Wiegens mit der Feinwaage.

Ein Kapitel behandelt die Königshöfe und die Gräber des Hochadels. Dann folgt die Darstellung der Welt der Toten, die Bestattungssitten und die Tatsachen der vielfachen Grabräuber. Die religiösen Vorstellungen werden behandelt, und dann wird das Buch beendet mit der Geschichte des Unterganges des Königreiches der Thüringer im Jahre 531 durch den Einfall der Franken. Fränkische Kolonisten kommen in das Land, und die Tradition der Herstellung des Schmuckes bricht nicht ab.

Der katholische Glaube der Franken setzt sich an die Stelle des arianischen Bekenntnisses vorher bei den Thüringern. Eine Reihe von Anmerkungen schließt sich an an den Text, dann eine Angabe der Literatur, ein genauer Katalog der abgebildeten Fundobjekte und ein Register. Das Buch ist von Bedeutung für alle diejenigen, die sich mit der Völkerwanderungszeit beschäftigen. Sein Erscheinen ist sehr zu begrüßen.

H. K.



GISELA CLAUSS, Reihengräberfelder von Heidelberg-Kirchheim. Badische Fundberichte 1971, Sonderheft 14 I in zwei Bänden. Textbd. 189 Seiten, 11 Abb. Tafelbd. 58 Tafeln u. 15 Pläne.

Die Gräberfelder von Heidelberg-Kirchheim waren bisher nicht in einer eigenen Veröffentlichung zu übersehen. Dabei fanden die Ausgrabungen schon 1901 statt durch Prof. Karl Pfaff, er hatte damals 150 Bestattungen gehoben. Die Fundstelle ist der Heugewann oder auch Gewann Heuau zwischen Kirchheim und Bruchhausen. Pfaff hat die Einzelheiten der Funde nicht veröffentlicht. Seine Fundberichte sind aber in das Museum in Heidelberg gekommen, und E. Wahle hat sie verwendet bei seiner Arbeit über die Vor- u. Frühgeschichte des unteren Neckarlandes, Heidelberg 1925. Auch E. Wagner hat in Fundstätten u. Funde, Tübingen 1911 Bd. 2, S. 302 auf einige dieser Funde hingewiesen ohne jedoch genauere Angaben zu machen. Im Frühjahr 1903 und 1904 hat Pfaff seine Grabungen noch fortgesetzt. Das Gräberfeld Heuau wurde wieder angeschnitten im Jahre 1936 beim Bau der Autobahn Frankfurt—Karlsruhe. C. H. Stemmermann vom Inst. f. Vorgeschichte an der Universität Heidelberg konnte 1936 genauere Grabungen durchführen. Den Fundbericht gibt Stemmermann in den Badischen Fundberichten, 14. Jg. 1938 S. 73—82 mit Taf. 9—10.

Das Buch der Verfasserin hat seinen Wert vor allem in der genauen Wiedergabe der einzelnen Gräber mit den zusammengehörigen Inventaren auf 58 Tafeln. Sie unterscheidet zwei Zeitgruppen und darunter wieder je zwei Phasen. Ich finde das nicht glücklich. Es handelt sich um historische Perioden, und für sie gibt es genaue Datierungen. Besonders bezeichnend ist das Grab 131, es bestimmt sich durch die Bügelfibel vom Typ Hahnheim auf die Zeit von 550 und Grab 130 mit einer Fibel vom Typ Müngersdorf bestimmt sich auf die Zeit um 600. Die Zeitgruppen bei der Verf. werden bezeichnet als Phase I, 1 550—575, die zweite Phase 575—600, bei der Zeitgruppe II umfaßt die erste Phase die Zeit um 600—630, die zweite Phase 630—650.

Für die Forschung ist es von Nutzen, daß jetzt eine zusammenfassende Darstellung des Gräberfeldes vorliegt, kurz werden auch Funde am Rathaus erwähnt. Mehrere andere Gräberfunde bei Heidelberg und in Heidelberg, die Wahle in seinem Buch von 1925 erwähnt, insgesamt noch 7 Stellen, werden nicht benannt, vielleicht wäre ein Hinweis auf diese Gräberfelder vonnöten gewesen.

H. K.

MAX MARTIN, Das fränkische Gräberfeld von Basel-Bernerring. Archäologischer Verlag in Basel. In Kommission bei Verlag Philipp von Zabern, Mainz, 1976. 398 Seiten. 31 Tafeln. Viele Abbildungen im Text.

Jetzt liegt das viel erwartete Buch vor über das Gräberfeld von Basel-Bernerring. Der Verf., Max Martin, hat sich die größte Mühe gegeben, den Inhalt des Gräberfeldes ausgezeichnet und klar darzustellen. Es wird zuerst die Lage des Gräberfeldes behandelt, dann wird die Fundgeschichte gegeben, die Fundakten und der Erhaltungszustand des Gräberfeldes. Der zweite Teil berichtet über die Ausdehnung des Gräberfeldes, über die Grabanlagen, die Lage der Toten und auch über die bestatteten Tiere. Das wichtigste Kapitel widmet sich den Grabbeigaben. Zuerst werden die männlichen Bestattungen vorgelegt mit ihren Zutaten, die Waffen, das Reitzubehör, die Gürtelschnallen und ihr Inhalt. Dann wendet sich der Verf. den weiblichen Bestattungen zu und den ihnen eigenen Beigaben. Es werden die Haarnadel und der Ohrring behandelt, die Halsketten, die Fibeln, die Ringe, die Gürtelschnallen aus Eisen und Bronze, das Gürtelgehänge, die Geräte, die Anhänger und ein mit vier Blechen beschlagener Holzkasten.

Den männlichen und weiblichen Bestattungen gemeinsame Beigaben sind die Kämme, die Keramik, Bronzebecken, Holzimer, Gläser, Speisebeigaben und der Obulus. An Tierbestattungen findet sich die von Pferd und Hirsch.

Ein wichtiges Kapitel ist das der Datierung, der Grabinventare und die Dauer der Belegung des Gräberfeldes. Die spätesten Gräber fallen in die Zeit um 550—560, das ist vor allem das Grab 33 mit einem Triens der Zeit um 550. Auch das Frauengrab 16 läßt sich datieren durch Milleforiperlen in dieselbe Zeit. Einige östlich anschließende Gräber Nr. 3, 32, 27 und 21 gehören noch der Zeit um 570 an. Es wird auch über das Alter der Bestatteten gesprochen. Auf S. 189 wird eine anschauliche Liste gegeben, daraus ergibt sich, daß die meisten Menschen ihr Leben lassen mußten zwischen 20 und 30 Jahren. Nur selten erreicht eine Person das Alter von 50 Jahren, wie der in Kammergrab 5 bestattete Mann. Es ergibt sich auch, daß es soziale Unterschiede gab, eine Herrenschaft und die Dienerschaft.

Das Buch ist das Ergebnis eines Forschungsauftrages an den Verfasser durch den Schweizerischen Nationalfond. Im Sept. 1931 wurde durch Straßenarbeiten das Gräberfeld am Bernerring angeschnitten. Es wurde durch den damaligen Assistenten am Historischen Museum Basel, Dr. R. Laur-Belart, mit besonderer Sorgfalt untersucht. Jedes Grab und jeder Fund wurde aktenmäßig festgehalten. Auf Grund dieser Akten konnte jetzt Max Martin, ein Schüler von Laur-Belart, diese Arbeit durchführen. Der Vorteil liegt darin, daß das Gräberfeld fast vollständig ausgegraben ist und daß nicht ein einziges Grab ausgräbt war. Die Zeit des 6. Jh., dem das Gräberfeld insgesamt zugehört, ist genau zu bestimmen, und die Zeit der Bestattung der 45 Toten ist festzulegen auf 20 und manchmal 30 Jahre. Das anthropologische Material ist bearbeitet worden von Roland Bay-Schuller in Basel.

Die Veröffentlichung ist in ihrer Genauigkeit und in ihrer Sorgfalt sehr zu begrüßen und den Verlagen ist zu danken für die ausgezeichneten Wiedergaben der Zeichnungen und Photographien.

H. K.

RENÉ JOFFROY, Le Cimetière de Lavoye. Nécropole Mérovingienne. Edition A. & E. Picard, Paris 1974. 180 Seiten. 36 Tafeln. 76 Figuren. 3 Karten.

Wenn im vorigen Jahrhundert die Erforschung der Völkerwanderungszeit ihren Schwerpunkt in Frankreich fand mit den Werken von Boulanger, Barrière-Flavy, Pilloy u. a., dann ist in diesem Jahrhundert die Ausgrabung und auch die Bearbeitung der Funde in Deutschland in den Vordergrund getreten. Für die deutsche Forschung ist es oftmals sehr bedauerlich, daß über die einzelnen Gräberfelder in Frankreich nicht Bücher mit genaueren Angaben vorliegen. Oftmals werden nur bedeutende Stücke abgebildet, aber die Grabzusammenhänge werden nicht dargestellt. In diesem Buch von Joffroy, dem



Direktor des Museums von St. Germain, wird das in dem Vorwort deutlich ausgesprochen. So sagt der Verf. auch gleich zu Anfang, daß bei der Fülle der Funde die verwendbaren wissenschaftlichen Arbeiten sehr gering sind. Um so erfreulicher ist es, daß jetzt der eingehende Band über den großen Fundort Lavoye, Dépt. Meuse, vorgelegt wird. Der Ausgräber war Dr. Meunier, ein Arzt in Lavoye. Er hat im Jahre 1905 mit Grabungen begonnen und hat sie fortgesetzt bis zum Februar 1914. Insgesamt hat er 367 Gräber aufdecken können und von allen hat er in seinen Tagebüchern genaue Angaben gemacht. Wenn heute auch nur noch 362 Gräber bestimmbar sind, dann ist auch das ein Gewinn für die Forschung.

Der Verf. teilt sein Buch in mehrere Kapitel. Zuerst spricht er über die Lage und die Entdeckung des Fundplatzes, in einem zweiten Kapitel wird die Art der Gräber wiedergegeben und in einem dritten wird über die Bestattungsbräuche gesprochen. Das vierte Kapitel ist das wichtigste, es berichtet über die einzelnen Gegenstände der Beigaben, zuerst über die Waffen, dann über die täglichen Gebrauchsgegenstände, über die Fibeln, die Gürtelschnallen, den Schmuck. Ein weiteres Kapitel behandelt die Tongefäße, die Bronzegefäße und das Geld. Das letzte Kapitel spricht von der Datierung des Fundplatzes und von der Bedeutung des Grabes 319. Dieses Grab brachte eine Bronzekanne mit Gravierungen christlicher Art. Eine ähnliche Kanne stammt aus dem Grab 93 von Long Wittenham in England, und auch das Museum von Worms besitzt ein ähnliches Stück aus Wiesoppenheim. Die einzelnen Gräber können der 1. Hälfte des 6. Jh. zugewiesen werden, der 2. Hälfte und den beiden Hälften des 7. Jh. In dem Gräberfeld befindet sich auch eine Reiterscheibe in Grab 32 und eine Gürtelschnalle mit Greifendarstellung in Grab 27. Eine Gürtelschnalle des Grabes 26 in runder Form bringt zwei Menschendarstellungen.

Es ist sehr zu begrüßen, daß dieses Werk erschienen ist, es bedeutet für alle diejenigen, die sich mit der Völkerwanderungszeit beschäftigen, eine wertvolle Bereicherung.

H. K.

BERTIL ALMGREN u. a., Die Wikinger. Burkhard-Verlag Ernst Heyer, Essen. Deutsche Ausgabe 1975. Schwedische Ausgabe 1966. 288 Seiten. Mit vielen Abbildungen und Zeichnungen.

Das Buch ist eine hervorragende Gesamtarbeit skandinavischer und englischer Mitarbeiter. Es ist in einer lebendigen Sprache geschrieben und weist eine Fülle von Bildern auf. Große farbige ganzseitige Tafeln geben eine großartige Übersicht über die Landschaft und über die Funde. Dazu treten viele feine Zeichnungen, die das Leben anschaulich machen. Das Buch bedeutet eine große Bereicherung unseres Wissens um die Wikinger und zugleich eine anschauliche Art, verschiedenartiger Ausgrabungen zu einem einheitlichen Verständnis zu bringen.

Zuerst wird davon gesprochen, wie die Wikinger zu geübten Schiffsbauern und Seefahrern wurden. Die zahllosen Inseln, Flüsse und Fjorde Norwegens, Schwedens und Dänemarks, ließen das Entstehen eines Volkes von Seefahrern möglich werden. Ein zweites Kapitel behandelt die Siedlungen Skandinaviens. Zu Hause lebten die Wikinger als bescheidene Bauern an den Ufern der Fjorde und in den Tälern. Mit dem Entstehen eines Fernhandels, mit der Möglichkeit, mit den Schiffen das Meer zu überqueren, entstehen an einigen Orten auch Städte. Ein nächstes Kapitel widmet sich der Frage, weshalb die Wikinger ihre Heimat verließen. Es ist die Suche nach immer neuem Siedlungsland und das Verlangen nach Wohlstand und Besitz. Sie lassen sich auf Island und in Grönland nieder, sie treiben Handelsgeschäfte von Irland bis nach Byzanz. Sie greifen die Städte in Europa an, nehmen die Beute mit und siedeln in allen Teilen des westlichen Europas. Ein weiteres Kapitel spricht von den großen Handelszentren, von Birka, Kaupang, Gotland und Haithabu. An diesen Stellen treffen sich die Händler aus Rußland, dem Rheinland und selbst aus Ägypten. Ein nächstes Kapitel spricht von den befestigten Heimatlagern der Wikinger. Die Anlage erinnert an die Exaktheit und Genauigkeit der römischen Kastelle. Dann berichtet das Buch über die Fahrten der Schiffe nach Grönland, Irland, Amerika. Auch nach Süden zum Mittelmeer führen sie ihre Schiffe und begründen im Norden von Frankreich das Herzogtum Normandie. Auf den großen Flüssen Rußlands fahren sie ein in das Herz von Rußland, über die Stromschnellen tragen sie ihre Schiffe an den Ufern der Flüsse entlang und erreichen sogar Byzanz. Dann wird von dem Brauchtum und der Gesittung gesprochen, danach von Runen und Heldensagen, von dem täglichen Leben, der häuslichen Arbeit, den Gerätschaften und der Kleidung. Das letzte Kapitel behandelt die Ausgrabungen der großen Schiffe von Gokstad und Oseberg.

Die gute Bebilderung des Buches, die lebendige Darstellung und die vielen kleinen Zeichnungen machen das Buch wertvoll und anschaulich.

H. K.

JACQUES CAUVIN, Religions néolithiques de Syro-Palestine. Librairie d'Amérique et d'Orient. Jean Maisonneuve Succ. Paris 1972. 137 Seiten. 34 Abbildungen.

Ein Buch, das sich mit der Religion der Vorzeit zwischen dem 9. und 5. Jt. beschäftigt. Der Grundgedanke ist, daß nach der Eiszeit allmählich der Ackerbau entsteht, die sogenannte große Revolution, und daß seit dieser Zeit die Anrufung an die Gottheit sich nicht mehr an das Tier richtet und an den Herrn der Tiere, sondern an die große Mutter, die Magna Mater. Sie ist es, die die Fruchtbarkeit schafft. Sie ist es, die den Samen in der Erde wachsen läßt, genau so wie durch die Mutter das Kind geboren wird. Der Verf. verweist im Eingang des Werkes kurz auf drei große Vorläufer, die denselben Gedanken nachgegangen sind. Das ist Przyluski, La grande déesse, Paris, Payot 1950, ferner E. O. James, La culte de la déesse-mère, Paris Payot 1960, und E. Neumann, Die große Mutter, Rhein-Verlag Zürich 1956, zitiert nach der engl. Ausg. The great mother, 1955, London, Verlag Routledge und Kegan Paul.

Die Arbeit beginnt mit dem Neolithikum, als Natoufien bezeichnet, dann werden die Funde von Jericho, von Beidaa, von Beyrouth, behandelt und von vielen anderen Orten im Vorderen Orient. Auch Ras Shamra, Byblos und Catal Hüyük werden erwähnt. Es wird auch die Sohn-Mann-Gestalt erwähnt, wie sie bei Tamuz deutlich ist, und wie sie in Anatolien seit dem 6. Jt. zu erkennen ist. Ein eingehendes Literaturverzeichnis beendet das Buch, das für alle diejenigen von Interesse ist, die sich beschäftigen mit den Religionsvorstellungen der Vorzeit.

H. K.



JERRY M. LANDAY, *Schweigende Städte, Heilige Steine. Archäologische Entdeckungen im Land der Bibel.* Gustav Lübbe Verlag, Bergisch-Gladbach 1973. 272 Seiten. Mit vielen Abbildungen.

Es ist Dr. Joachim Rehork zu verdanken, daß dieses wichtige Buch aus dem Englischen übertragen worden ist ins Deutsche. Die englische Originalausgabe mit dem Titel: *Silent cities, Sacred stones*, ist erschienen in London 1971. Es wird heute an über 50 Stellen, manche Besucher sprechen von 75 Stellen, in Israel gegraben. Naturgemäß ist dieser Boden besonders wertvoll, weil er die Stelle der Bibel ist und weil sich hier ägyptische und babylonische Elemente kreuzen. Es gibt eine große Reihe von guten Büchern über die Archäologie des Heiligen Landes. Mit Recht berichten sie von der Geschichte der Grabungen, von Flinders Petrie an. Es werden die wichtigen Funde genannt, die Fundstätten, über die Ausgräber wird berichtet. Dieses Buch geht andere Wege. Es geht von der Geschichte aus, von den historischen Vorgängen, wie sie beschrieben sind in der Bibel, und wie ägyptische Texte sie bestätigen. So steht das Historische im Vordergrund und an den geschichtlichen Tatsachen wird berichtet über die Ausgrabungen, die die einzelnen Epochen betreffen. Das ist ein anderer Blick als sonst, aber eine sehr eindrucksvolle Vorstellungsart. Der erste Teil spricht von dem Beginn der Wiederentdeckung, der zweite Teil behandelt die Patriarchen und die Genesis und den Auszug aus Ägypten, und die dazugehörigen Funde. Der dritte Teil spricht von den späteren Epochen um 1000, zuerst von Josua, den Richtern und Königen, von Salomon und der Teilung Israels und immer wieder von den Funden und Entdeckungen aus dieser Epoche. Der vierte Teil behandelt die Funde römischer und griechischer Texte, die Zeit der klassischen Antike. Natürlich treten die Essener in den Vordergrund, die Schriftrollen von Qumram und Masada.

Eine große Anzahl hervorragender Bilder, manche auch in Farbe, begleiten das Buch. Wichtig ist es auch, daß es viele Bilder der Ausgräber gibt, die Forscher bei der Arbeit, die Forscher in den Laboratorien, die Forscher im Gespräch mit den Eingeborenen.

Es ist ein lebendig geschriebenes und ein gut übersetztes Buch, und Dr. Rehork und dem Verlag Lübbe ist für die Ausgabe zu danken.

H. K.

BENNO ROTHENBERG, *Timna. Das Tal der biblischen Kupferminen.* Gustav Lübbe Verlag, Bergisch-Gladbach 1973. 279 Seiten. 128 Tafeln. 77 Abbildungen.

In der Bibel heißt es von Salomon im 1. Kön. 9, 26 und 10, 11 und 22: „Und Salomo baute auch Schiffe zu Ezjon — Geber, das bei Eloth liegt, am Ufer des Schilfmeeres, im Lande der Edomiter.“ Und weiter: „Die Meerschiffe des Königs kamen in drei Jahren einmal und brachten Gold, Silber, Elfenbein, Affen und Pfauen . . . sehr viel Sandelholz und Edelsteine.“ Diese Stelle in der Bibel hat die Archäologen immer wieder veranlaßt, nach dem Hafen Ezjon-Geber zu suchen. Die Stelle wurde wirklich gefunden, und Nelson Glueck, ein Schüler von W. F. Albright, hat dort Ausgrabungen durchgeführt zusammen mit mehreren hebräischen Institutionen, und dabei wurden die Hafenanlagen gefunden und auch Bergwerke für Kupfer. Nelson Glueck berichtet darüber in seinem Buche: *The other site of the Jordan*, New York 1940, American School of Oriental Research. Die deutsche Übersetzung findet sich bei Leo Deuel, *Das Abenteuer der Archäologie*, München 1964, Verlag C. H. Beck S. 195f.

Diese Ausgrabungen von Glueck veranlaßten nun Dr. Benno Rothenberg an derselben Stelle, nördlich von Elath, oder Eilat, wie der Ort heute genannt wird, zu graben. Dabei ergaben sich in den großen Bergen mehrere Stellen, die deutlich die Spuren von prähistorischen Kupferbergwerken zeigten. Das ist zuerst Wadi Amram, weiter nördlich Beer Ora und als wichtigstes Timna. Dort bestehen heute noch Kupferminen, denn das Gebiet ist außerordentlich reich an Kupfer, und an sechs verschiedenen Stellen ergaben sich die Überreste der Kupferminen, die seit dem 4. Jt., seit dem Ende der Steinzeit, in dieser Gegend bestanden. Die Grabung begann 1959 und zog sich hin bis 1968. Eine Fülle von wissenschaftlichen Mitarbeitern beteiligte sich an dieser Ausgrabung. Die Namen werden aufgezählt auf S. 17. Die Universität Tel Aviv hat die Hauptkosten übernommen. Bei den Grabungen fanden sich Kupfergeräte der Bronzezeit, über die auf S. 70 berichtet wird. Es ergaben sich die Schmelzöfen, von ihnen werden Abbildungen gegeben in Abb. 36 und 37. Auch Felszeichnungen fanden sich, Gravierungen neolithischer Art im abstrakten Stil. Da auch Streitwagen unter den Bildern vorkommen, ergibt sich das Datum von etwa 1200 v. Chr. für die letzten Gravierungen.

Ein Beweis, daß auch die Ägypter mit diesen Minen zu tun hatten, zeigten mehrere Skarabäen von Ramses II. aus der 19. Dynastie. Es fanden sich aber so viele ägyptische Gegenstände in Timna, auch Kartuschen, Fayencesiegel, Schüsseln und Schalen, daß sich die Namen der Pharaonen von Sethos I. 1318—1304, über Ramses II. 1304—1327, Ramses III. 1198—1166 und Ramses IV. 1166—1160 sowie Ramses V. 1160—1156 ergaben (S. 171). Die Ausgrabungen brachten auch Gegenstände der Amalekiter, die vom 13.—8. Jh. an dieser Stelle in den Minen schürften. Auch Spuren der Israeliten aus der Epoche des Auszuges aus Ägypten im 13. Jh. machten sich bemerkbar. Der römische Kupferbergbau wurde besonders deutlich bei Beer Ora, wie auf S. 208 berichtet wird. Auf Taf. 117 werden auch römische Inschriften wiedergegeben. Im Mittelalter haben arabische Hüttenleute an diesen Stellen gearbeitet. Die Grabungen waren ungewöhnlich ergebnisreich, und sie bestätigten eingehend die Angaben der Bibel, in der es im 5. Moses 8, 9 heißt: „ein gutes Land . . . dessen Steine Eisen sind, wo du Kupfer erz aus den Bergen haust.“ Über die Kupferschmelzmethoden, über den Brennstoff, über die Arten des Kupfers, über die Bergbautätigkeit und über die Gesellschaftsstruktur der Hüttenleute wird am Ende des Buches eingehend berichtet.

Der Verf., Benno Rothenberg, ist geboren in Frankfurt/M., er hat dort studiert und in Jerusalem. Von 1956—57 war er der Direktor der Sinai-Expedition. Seit 1959 leitete er die Arabah-Expedition. Im Jahre 1968 war er der Berater der amerikanischen Grabungen in Tepe Yahya im Iran. Er hat auch Expeditionen in Afghanistan durchgeführt, in Iraq und in der Türkei. Er ist Prof. für Archäologie an der Universität von Tel Aviv.

Das Buch eröffnet völlig neue Blickpunkte für die wichtigen Kupferorte und den Hafen von Eilath am Roten Meer, und daher ist es sehr zu empfehlen.

H. K.



E. DONDELINGER, *Der Jenseitsweg der Nofretari, Bilder aus dem Grabe der Nofretari*. Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1973. 126 Seiten, 29 farbige Tafeln.

Nofretari ist die Gemahlin des Pharaos Ramses II. (1290–1244), des Pharaos, der in der Bibel so viel genannt wird, des Pharaos, der Moses nicht aus Ägypten ziehen lassen will. Er war der größte Bauherr Ägyptens. Luxor hat er erbaut, Abu Simbel, das Ramsesmuseum. Nofretari ist verstorben zwischen 1264 und 1260. In dem kleinen Tempel von Abu Simbel, erbaut 1264, ist sie noch als lebend abgebildet worden mit der Unterschrift: Möge sie ewig leben. Im Jahre 1260 fand ein Fest statt für Ramses. Bei den Inschriften dieses Festes wird sie nicht mehr erwähnt, so muß sie zwischen 1264 und 1260 gestorben sein. Sie wurde bestattet im Tal der Königinnen, dem „Biban-el-Harim“. Im Jahre 1904 war das Grab aufgefunden von Schiaparelli. Es bekam die Grabungsnummer 66.

Das Grab, wohl erhalten, besitzt einen Vorraum, er bedeutet Diesseits und Tod, Morgen und Abend. Seine Darstellungen zeigen die Königin, wie sie opfert. Sie trägt den Königskopfschmuck. Ein anderes Bild zeigt die Königin beim Brettspiel, sitzend auf einem Stuhl. Die Inschrift in Hieroglyphen enthält Texte aus dem 17. Kapitel des Totenbuches. Die Texte sprechen von der Welterschaffung. Auf der Westwand erscheint die Königin nicht mehr als Lebende, der Westen ist das Gebiet des Todes, dort stirbt jeden Abend die Sonne. Die Königin ist an dieser Stelle abgebildet als Mumie, ruhend im Sarge. In Falkengestalt bewachen Isis und Nephthys den Schrein der Königin, ihre Figuren bringen zum Ausdruck, daß Nofretari gerechtfertigt ist bei Osiris. Zwei sitzende Löwen mit der Hieroglyphe für den Himmel stellen die Erde dar.

Der Nebenraum stellt den Übergang dar zum Tode. Die Königin wird in Bildern geleitet von verschiedenen Schutzgottheiten, von Selket und Neith. Die Ostwand des Nebenraumes ist der Sonne gewidmet. Chepre ist dargestellt, der Gott, den der Skarabäus bezeichnet. Dieser Käfer ging ohne Zeugung aus der Erde hervor, so wird er als Urgott verstanden. Der Gott trägt das Zeichen Leben, er ist die aufgehende Sonne. Die untergehende Sonne, auf derselben Wand, rechts neben der Tür, ist bezeichnet durch Re-Harachte, den Gott mit dem Falkenkopf. Er trägt die Sonnenscheibe auf dem Kopf. Hathor umfaßt die Gottheit, Hathor ist die Göttin des Westens.

An die Nebenkammer des Vorraumes schließt sich die Kultkammer an. Sie bedeutet das Diesseits mit dem Leben. Die Inschrift am Eingang lautet: „Die große Königsgemahlin, Herrin der Beiden Länder, Herrscherin aller Länder, Nofretari, geliebt von Mut, gerechtfertigt bei Osiris, dem Beherrscher des Westens, dem großen Gott“. Die Königin bringt die Streifen von Leinen, Mumienbinden, sie tragen die Namen der großen Götter, Re-Harachte, Hathor, Thot. Durch diese Binden wird der Tote zum „geschmückten Körper“.

An der Ostwand der Kultkammer tritt Nofretari den Göttern Osiris und Atum entgegen. In der Mitte stehen die Opfergaben. Die Inschrift bringt den Dialog der beiden Götter über die Welt, das Dasein, das ewige Leben. Auf der Westwand erkennt man wieder die Königin, auf der Südwand Stiere und Ruder.

Dann folgt der Korridor, der Weg zu der Grabkammer, er ist 7 Meter lang. Über der Tür zur Kammer mit dem Sarge breitet die kniende Maat, die Ordnung aller Dinge, die Flügel aus. Die Titulatur der Königin ist an den Seiten der Pforte angebracht. Auch die Wände des Korridors sind ausgemalt, sie zeigen die Göttinnen Isis und Nephthys und wieder Maat, die Flügel öffnend.

Die Sargkammer ist 10,40 Meter zu 8,45 Meter groß. Rechts und links vom Eingang sind zwei Männergestalten gemalt, Erscheinungsformen des Gottes Horus.

Der Sarkophag, jetzt aufbewahrt in Turin, stand in einer Vertiefung. Die Wände zeigen Bilder, wie die Königin den Göttinnen Hathor und Isis gegenübertritt. Auch Osiris ist dargestellt. Die Inschriften berichten aus dem Totenbuch von dem Jüngsten Gericht und von dem Eingehen der Toten in das ewige Reich des jenseitigen Lebens.

Das Buch ist deshalb von besonderer Bedeutung, weil es hervorragende farbige Abbildungen bringt. Alles Geschehen auf dem Wege vom Leben zum Tode in der Vorstellung der Ägypter ist für den Betrachter der Bilder so plastisch wiedergegeben, daß er den Eindruck gewinnt, er stünde in den Grabanlagen. Ein großer Teil der Inschriften ist wiedergegeben in Übersetzung. Für jeden, der sich einen Einblick verschaffen möchte in das Jenseitsdenken der Ägypter, ist dieses Werk von besonderem Wert.

H. K.

PAVEL ČERVÍČEK, *Felsbilder des Nord-Etbai, Oberägyptens und Unternubiens*. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1974. 229 Seiten. 518 Abbildungen und 16 Tafeln. 3 Karten.

Für die Felsbildforschung ist es von großer Bedeutung, daß Pavel Červíček die Felsbilder Oberägyptens und Unternubiens in einem großen Werke vorlegt. Die Fülle der Felsbilder Nordafrikas, vom Sahara-Atlas-Gebiet bis zum Niltal, wird durch dieses Werk chronologisch besonders gesichert, weil die Welt Nubiens und Oberägyptens in den Felsbildern Beziehungen aufweist zu der frühen ägyptischen Kultur, und damit ergeben sich Daten. Im Sahara-Atlas-Gebiet sind diese historischen Beziehungen nicht gegeben, und daher war es Frobenius und Obermaier in dem Werke *Hadschra Maktuba* nicht möglich, genauere Datierungen zu geben. Sehr oft habe ich mit Obermaier selbst über diese Frage gesprochen. Er war der Meinung, daß die Bilder des Alt-Elefanten etwa noch in die Eiszeit zurückreichen könnten. Das hat sich nicht bestätigt. Geologische Untersuchungen, vor allem von K. W. Butzer von 1958 und 59 mit dem Titel: *Studien zu vor- und frühgeschichtlichem Landschaftswandel der Sahara*, Bd. 1 und 2 in der *Akad. d. Wissenschaften u. Literatur in Mainz*, haben ergeben, daß die Pluvialzeit, die Regenzeit, erst um 4000 v. Chr. für die Sahara beginnt. Die heutige Wüste auf den ungeheuren Räumen von Westen bis Osten Nordafrikas war einmal ein fruchtbares Gebiet, ein Gebiet, in dem Tiere und Menschen ihr Leben fristen konnten. Aus dieser Zeit müssen die Bilder stammen. Sie entsprechen also im wesentlichen dem Neolithikum und auch noch der Bronze- und Eisenzeit in Europa. So ist es auch zu erklären, daß die meisten dieser Bilder stark stilisiert sind, manche geometrisch. Immer bleiben natürlich die Tierbilder der Natur näher als die Menschenbilder.

Es war der Altmeister der Afrikanistik, Georg Schweinfurth, der Frobenius veranlaßte, im Jahre 1913 die Expedition nach der Sahara zu den Felsbildern zu unternehmen. Der Verfasser berichtet im Vorwort, daß 1914 Schweinfurth besonders angetan war von den Fotos, den Zeichnungen und Aquarellen der Bilder der Sahara-Expedition. Er ermunterte Frobenius,



doch nach Oberägypten und Nubien mit einer Expedition zu gehen, um die dortigen Felsbilder aufzunehmen. Das geschah im Jahre 1926. Frobenius war mit seinen Mitarbeitern in dieser Zeit ein halbes Jahr im Oberägyptischen Niltal und in der Nubischen Wüste. Zwischen Assuan und Edfu hat er über 500 Bilder und Inschriften aufgenommen. Bisher ist dieses Material niemals veröffentlicht worden, es lag im Frobenius-Institut in Frankfurt. Als der Assuan-Staudamm 1961 erbaut wurde, konnten noch 50 andere Felsbilder vor der Überflutung dieses Gebietes aufgenommen werden von Klaus Ruthenberg und Uwe Topper. Auch diese Bilder konnten in dem Band von Červíček verwendet werden.

Um die Chronologie, die Zeitfolge der Bilder hat sich Červíček besonders bemüht, und im vorigen Band IPEK, Bd. 23, 1970—73 hat er einen Artikel veröffentlicht auf S. 82 mit dem Titel: Datierung der nordafrikanischen Felsbilder durch die Patina. Die Patina ist tatsächlich ein wertvolles Hilfsmittel, aber noch viel aufschlußreicher sind die Schiffsdarstellungen der ägyptischen Schiffe, vor allem aus der Nagade-Kultur. Sie gehören besonders der Epoche Nagade II an, und das sind die ältesten. Die Datierung auf Grund vieler Ausgrabungen ergibt die Zeit von 3500—3000. Und so sagt auch Červíček mit Recht auf S. 200: „Die ältesten Felsbilder, die wir zu datieren vermögen, gehören in die 2. Hälfte des 4. vorchristlichen Jahrtausends“. In dieser Zeit verbreitete sich die Nagade-Kultur in das oberägyptische Tal des Nils und auch in die angrenzenden Wüstengebiete. So sind die Schiffsdarstellungen, die genau so auf den Tongefäßen dieser Zeit vorkommen, ein Motiv von hohem chronologischem Aussagewert. In dieser Zeit entwickelte sich in der östlichen Wüste ein Fundplatz mit reichen Felsbildern in Gol Ajuz, oder wie der Verf. schreibt, Galt el-Aguz. Aus dieser Fundstelle konnte ich durch die Hilfe des Frobenius-Instituts 1929 in meinem Buch: Kunst u. Kultur der Vorzeit Europas, das Paläolithikum, Fotos der Frobenius-Expedition abbilden, Taf. 118 und 120 aus Goll-Ajuz, Nubische Wüste, und Taf. 117 u. 119 aus Wadi Abu Agag in Oberägypten.

Der Höhepunkt der Felsbildgestaltung im Niltal ist im 3. und 2. vorchristlichen Jahrtausend schon überschritten. In der östlichen Wüste und in Nubien wird nun das Rind zum beherrschenden Motiv. In dieser Zeit erscheinen auch wieder ägyptische Motive und auch dadurch lassen sich genaue Datierungen möglich machen.

Im letzten Jahrtausend erscheint zum erstenmal die Darstellung von Pferden, und erst nach 500 v. Chr. Wiedergaben von Reitern auf Pferden. Das Kamel kommt erst um Christi Geb. nach Ägypten und nach dem östlichen Afrika.

In der nachchristlichen Zeit werden auch noch Felsbilder angebracht, spätantike und frühchristliche Symbole geben auch hier die Möglichkeit zu einer Zeitbestimmung.

So ist das Erscheinen dieses Buches mit den schon von Frobenius aufgenommenen Felsbildern und den neu hinzugekommenen von besonderer Bedeutung für die Datierung der gewaltigen Felsbildgruppen in Nordafrika. Alle diese Bilder können nicht in das 8. und 7. Jahrtausend datiert werden, wie für die ältesten Bilder noch Lhote zuerst annahm bei den Bildern von Tassili, sie ordnen sich sämtlich als früheste ein in das 4. Jahrtausend v. Chr. Das Buch ist besonders zu begrüßen wegen seiner chronologischen Grundlegungen.

PAVEL ČERVÍČEK, Catalogue of the Rock Art Collection of the Frobenius Institute. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1976. Studien zur Kulturkunde, 41. Bd. 306 Seiten, 24 Tafeln. 446 Zeichnungen.

Es ist ein guter Gedanke des Verfassers, dieses Buch vorzulegen. Es handelt sich um eine Gesamtdarstellung der vielen Bilder, die Frobenius von seinen Reisen zu den Felsbildern in Afrika und Europa zusammengetragen hat. Frobenius war unerschöpflich und immer neue Reisen, Aufgaben und Abenteuer haben ihn angezogen. Nur einige größere Bildwerke sind von ihm verfaßt worden, so für Afrika Hadschra Maktuba, erschienen 1925, im Neudruck 1965. Ein gewaltiges Material lagert bis heute noch immer im Frobenius Institut. Bereitwillig steht es dem Forscher zur Verfügung, aber immer ist dazu eine Reise nach Frankfurt in das Institut nötig. Einen Überblick und eine katalogartige Zusammenstellung der gesamten Bilder legt jetzt dieses Buch vor. Es sind 1654 Bilder, die genau registriert werden mit der Angabe der Größe des dargestellten Gegenstandes, der Farben oder der Technik der Gravierung. Wichtig ist auch die Vorlegung der gesamten Literatur über den jeweiligen Umkreis. Der Teil I widmet sich Afrika, es liegen Bilder vor aus Nordafrika, aus Äthiopien, aus Ägypten, Südafrika, auch die Felsbilder von Libyen sind eingeschlossen. Der Teil II bespricht die Bilder von Amerika. Dabei liegen nur Wiedergaben der Fundstellen in Südamerika vor, Nordchile, Bolivien, Venezuela. In diesem Teil II werden auch die Bilder von Asien vorgelegt, Saudi Arabien, Indien, Zentralasien und Sibirien. Daran schließt sich Australien und Oceanien an. Ostindonesien, das nördliche Australien, Zentralaustralien und Südastralien. Das Ende dieses Teiles II bilden die Felsbilder von Europa. Zuerst Skandinavien, dann Südfrankreich und Spanien, darauf folgend Norditalien, vor allem Valcamonica und die Maritimen Alpen, besonders Mont Bégo. Auf über 100 Seiten werden Verkleinerungen der Bilder vorgelegt, jedesmal mit den zugehörigen Karten.

So ist das Buch sehr zu begrüßen von allen denjenigen, die sich mit der Felsbildkunst der Welt beschäftigen. H. K.

JOHANNES LEHMANN, Die Hethiter. Volk der tausend Götter. C. Bertelsmann Verlag, München, Gütersloh 1975. 336 Seiten, 12 Tafeln.

Das Buch behandelt in lebendiger Sprache die Geschichte der Hethiter. Dabei tritt die Geschichte in den Vordergrund, von der Kunst wird nur wenig gesprochen, allerdings liegt das Buch von Akurgal-Hirmer vor, Die Kunst der Hethiter, München 1961, und auch das Buch von M. Riemschneider, Die Welt der Hethiter, Verlag Kilpper, Stuttgart 1954, besprochen im IPEK, Bd. 19, S. 123. Diese Bücher bringen gute Abbildungen von Kunstwerken. Wie immer bei solchen zusammenfassenden Büchern kann man sagen, daß dem Berichtenden das eine oder das andere fehlt und daß andere Dinge zu stark in den Vordergrund treten. So ist nach meiner Meinung in diesem Band die Ausgrabung von Tschatal Hüyük durch James Mellaart viel zu stark betont, natürlich als Vorläufer der Hethiter. Die Ausgrabung von Mellaart bringt nur in den obersten Schichten etwas Hethitisches. Dagegen fehlt ganz der Bericht über die Ausgrabung von Max Freiherr v. Oppenheim in Tell Halaf. Auch Karatepe wird gar nicht erwähnt. Ein so wichtiger Erforscher des Hethitischen, wie Theodor Bossert, wird nur auf einer Seite erwähnt, S. 77. Er war es gerade, der im September 1947 durch die Auffindung einer Bilungue, einer Tafel mit



der Inschrift in zwei verschiedenen Sprachen, hethitisch und phönizisch, die Möglichkeit zum Lesen der hethitischen Tafeln brachte. Er fand die zwei Tafeln in Karatepe, 350 km südlich von Boghazköy. Auch Bittel wird kaum genannt. Dafür werden viele Textstellen vorgelegt, und das hat auch wieder seinen Sinn. Das Buch hat seinen Vorteil durch die sehr klare und einfache Sprache, so daß es für jeden verständlich ist. H. K.

GEOFFEY BIBBY, Dilmun. Die Entdeckung der ältesten Hochkultur. Rowohlt-Verlag, Hamburg 1973. 414 Seiten. 92 Abbildungen.

Der Verfasser ist bekannt durch sein Buch: Faustkeil und Bronzeschwert, Rowohlt-Verlag, Hamburg 1957, besprochen im IPEK, Bd. 19, S. 112—113. Bibby ist es gegeben, lebendig und anschaulich die Probleme des Faches darzulegen. Und so wie das Buch Faustkeil und Bronzeschwert lesenswert geschrieben ist, so ist auch dieses Buch eine Darstellung, die man lesen kann wie einen Roman. Bibby ist heute Direktor der Abteilung für Orientalische Altertümer am Prähistorischen Museum in Århus, Dänemark. In diesem Band beschreibt er seine Grabung in Dilmun am Persischen Golf in Südarabien, südlich von Kuwait. Es handelt sich um eine alte arabische Kultur, die wohl um 2000 v. Chr. eine gewisse Höhe erreicht hat. Zuletzt wird das Reich, das hier lag, in einer Urkunde aus der Zeit um 500 v. Chr. erwähnt. Die Keilschriftzeichen nennen das Land Dilmun, wie ein Fisch in der Mitte des Meeres. Seit dieser Zeit ist die Kultur vergessen, die Bauten versanken im Flugsand der Wüste. Der Ausgräber hat einen Tempel gefunden, der um 3000 v. Chr. erbaut wurde, und nun beschreibt er eingehend die tägliche Arbeit des Aufsuchens der Fundstellen und dann die Grabungen. Das Lebendige daran ist, daß fast alle Ereignisse der Sorgen und Mühen wiedergegeben werden, die Schwierigkeiten mit den Eingeborenen.

Nun ergibt sich aus den Grabungen wohl nicht, wie Bibby meint, daß um 3000 v. Chr. Südarabien eine bedeutende Kultur besessen habe, wichtig und älter als Sumer. Immerhin ist es deutlich geworden, daß auch in der heutigen Wüste Arabiens vor Jahrtausenden eine andere Vegetation bestand und daß Menschen in Dörfern und Städten leben konnten. Die Vorgeschichte Arabiens ist bis auf Südarabien bisher wenig bekannt, und so ist dieses Werk eine Bereicherung unseres Wissens. H. K.

MUVAFFAK UYANIK, Petroglyphs of South-Eastern Anatolia. Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz 1974. 107 Seiten. 166 Figuren.

Das Buch berichtet über neue Funde von Felsbildern in der Türkei, vor allem am Van-See. Die Namen der Fundstellen sind als wichtigste Tirisin, Hakkari, Cevaruk und Tilkitepe. Uyanik ist schon 1953 bei mir gewesen und hat mir von seinen Arbeiten in den Bergen Anatoliens berichtet. Ich fand die Bilder sehr interessant. Damals war sein Mitarbeiter Prof. Wilhelm Freh aus Linz, Österreich. Den Aufsatz der beiden habe ich im IPEK veröffentlicht, Bd. 19, 1954—59 S. 68—71. unter dem Titel: Neue Felszeichnungen in Südost-Anatolien. Ein paar Jahre später konnte ich selbst eine Reise durch dieses Gebiet unternehmen und dabei wurde mir deutlich, wie schwierig die Aufgaben der Forscher in diesen Räumen sind. Wir fuhren vorbei an dem Berge Ararat, auch in der Bibel erwähnt. Er trug eine gewaltige Decke von leuchtendem Schnee, der nie vergeht. Dieser Berg ist 5165 m hoch. Durch alle Zeiten war es ein heiliger Berg, genau wie der Fudschijama in Japan, der Olymp, der Ätna. Das Land ist eine Hochebene von 3000 m Höhe. Das Klima ist sehr rau, kalt, unfreundlich, mit einem eisigen schneereichen Winter, mit einem kurzen heißen Sommer und mit nur spärlichem Regen.

Es ist verständlich, daß die Felsbilder, immer die Anrufung an die Gottheit, sich im Umkreis dieses Berges lagern. Bewundernswert aber sind die Arbeiten der beiden Forscher. Die Bilder zeigen abstrakte Gestalten, häufig Tiere, in derselben Art wie in Westeuropa im Mesolithikum. Ob die Bilder aber aus derselben Zeit stammen, ist naturgemäß nicht gesichert. Uyanik unterscheidet vier Stadien. Die ältesten gehören frühestens der Zeit des Mesolithikums an, also seit etwa 8000 v. Chr. Die größte Anzahl der Bilder umfaßt die zweite Epoche, das Neolithikum, in Anatolien etwa die Zeit von 7000—5000, wesentlich früher als in Europa. Einige Bilder gehören nach Uyanik in die dritte Periode, 5000—3000, die Stein-Metallzeit, auch Chalcolithikum genannt. Manche Bilder gehören noch der Bronzezeit an, die in dieser Gegend um etwa 3000 beginnt. Einige Bilder reichen bis auf unsere Zeit. Es gibt nämlich Darstellungen von Reitern, und das kann nicht vor 800 v. Chr. in dieser Gegend möglich sein.

Auffällig ist das Bild einer Gottheit oder eines Dämonen, Fig. 56. Die Gestalt hat einen dreieckigen Körper, durchzogen von schrägläufigen Linien, vielleicht den Rippen. Sie hat erhobene Hände. In einer Hand trägt sie den Kopf eines Tieres. Offenbar deutet das an, daß diese göttliche Gestalt die Schöpferin der Tiere ist. Die Mehrzahl der Bilder ist stark abstrahiert, es gibt auch die völlig abstrakten Menschengestalten, wie Fig. 117. Diese Bilder sind völlig gleich denen aus Valcamonica in Norditalien oder an anderen Stellen während der neolithischen Epoche. Manche der Bilder sind farbig wiedergegeben, die Photographien sind ausgezeichnet, und es ist vor allem der Verlag zu loben, der dieses bedeutende Werk herausgebracht hat. Man muß ihm Dank sagen für die hervorragenden Wiedergaben der Abbildungen. Das Buch bereichert unser Wissen um die Felsbilder der Welt in großem Maße.

Zu meinem Bedauern muß ich mitteilen, daß Prof. Uyanik im Jahre 1975 verstorben ist. Er ist mitten aus seiner Arbeit herausgerissen worden. H. K.

GEORGES CHARRIÈRE, Von Sibirien bis zum Schwarzen Meer. Die Kunst der Skythen. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1974, 258 Seiten. 379 Abbildungen, darunter viele farbig.

Ein sehr gutes Buch, das eine klare Übersicht gibt über die Kunst der Steppenvölker zwischen Asien und Europa. Eine Fülle von Tafeln, darunter viele farbig, ergänzen den lebendig geschriebenen Text. Der erste Teil, die Gesamtbetrachtung über die Kunst der Steppe, stammt von dem russischen Forscher M. J. Artamonow. Er spricht von der Bedeutung dieser Kunst, auch für die europäische Welt, er spricht auch von den großen Ausgrabungen, vor allem von den 5 Grabhügeln, den



Kurganen, die Rudenko in den Jahren 1929—49 ausgegraben hat. Sie datieren sich in die Zeit zwischen 400 und 340 v. Chr. In der Eremitage in Leningrad kann man jetzt die Funde von Pazyryk bewundern, vor allem die Pelzdecken mit Figuren, Reitern und Sitzenden auf einem Thron. Gute Farbbilder geben diesem Buch einen ausgezeichneten Eindruck von den Funden aus Pazyryk. Aber auch die anderen Funde werden dargestellt, manche in Zeichnungen am Rande der Seiten, und dadurch gewinnt das ganze Buch an Charakter und Schönheit. Nach der Gesamtübersicht von Artamonow behandelt Charrière zuerst die nomadischen Ausdrucksformen. Er spricht von dem ausschnittshaften Denken, von der Konvention der Bildzeichen und der Umformung der bildenden Kunst durch die Schrift. Der zweite Teil des Buches trägt den Titel: Die Entmystifizierte Kunst. Die bekannten Gottheiten werden vorgeführt, die Bedeutung des Haschisch bei den Skythen, das Mystische und das Symbolische und die Bestattungsbräuche. Ein nächster Abschnitt behandelt die tierischen Symbole, die weiblichen Ungeheuer, die Deutung der Tierwelt und besonders die Wichtigkeit der Hirsche.

Immer ist zu erkennen, daß die skythische Kunst die Elemente zwei entlegener Kulturen aufgenommen hat, das Chinesische einerseits und das Griechische andererseits. Dazu treten auch noch assyrische Elemente. Für die Skythen als Steppenvölker ist das Reittier und das Reiten die Grundlage des Lebens. Der Verf. sagt auf S. 185, daß in Tell Halaf ein hurritisches Relief des 15.—14. Jh. einen Krieger zu Pferde darstellt. Ein kassitisches Siegel aus dem 13. Jh. stellt ebenfalls einen Bogenschützen zu Pferde dar. Es zeigt sich also, daß das Reiten im mittleren Orient seit dem 14. Jh. üblich geworden ist. Diese Reiter wurden eine Gefahr für China auf der einen Seite und für Europa auf der anderen. Im 4. und 3. vorchristlichen Jh. errichtete das China der Ackerbauzeit die Große Mauer über Tausende von Kilometern. Auch in der Ukraine wurden über Hunderte von Kilometern mächtige Befestigungen errichtet gegen die skythischen Steppenvölker.

Die Goldfunde der Skythen in der Eremitage zeigen dem Besucher die Großartigkeit der Kunst. Die Ausstellung im Grand Palais in Paris 1975—76 hat bei ungewöhnlich starkem Besuch einen bleibenden Eindruck hinterlassen, und das Buch ergänzt und belebt das Interesse.

H. K.

ALEXEJ PAWLOWITSCH OKLADNIKOW, Petroglyphs of Baikal — Reliquiae of the ancient culture of Sibirian peoples. Nowosibirsk 1974. 124 Seiten. 41 Tafeln. Mit englischem Resumé, russisch.

Das Buch behandelt die Felsbilder rund um den Baikal-See. Zuerst spricht der Verf. über die Geschichte der Entdeckung von Felsbildern in Sagan-Zaba. Diese Bilder sind schon vor 100 Jahren bekannt geworden, sie sind aber niemals vollständig beschrieben worden. Eine zweite Gruppe von Felsbildern um den Baikal-See liegt an der sogenannten Aya-Bay, und eine dritte nahe dem Dorf Elantsi. Die ältesten Darstellungen sind die von Elchen, die Vergleiche mit den ähnlichen Felsbildern an der Angara und der Lena machen es deutlich, daß diese Bilder noch der Steinzeit, dem Neolithikum, angehören. Diese Datierung ergibt sich nicht nur durch den Stil der Darstellung oder durch das Vorhandensein des Elches, sondern auch dadurch, daß unter diesem Felsblock mit den Bildern Ausgrabungen durchgeführt worden sind, die steinzeitliche, neolithische Werkzeuge ergaben.

Dann folgt die Darstellung von menschlichen Gestalten. Sie gehören der Bronzezeit an, wie ähnliche Bilder im westlichen Sibirien ergeben. Auch Ostsibirien bringt verwandte Formen. Der Verf. spricht davon, daß diese Gestalten die Schamanen darstellen, Schamanen in Trancezustand, Schamanen tanzend, Schamanen als gestorbener Mann und wieder in der Auferstehung, und den Kult der Schlangen, die Magie der Fruchtbarkeit bedeutend. Es findet sich häufig auch das Bild des Schwanes, der Schwan wird als der Urvater der Menschen angesehen, noch jetzt im Stamme der Burjaten. Darauf verweist der Verf. auf verwandte Felsbilder im westlichen Rußland, in Karelien und auch in Skandinavien. Alle diese Bilder sind der Bronzezeit zuzurechnen, der gleichen Zeit werden auch die schamanistischen Felsbilder am Amur angehören.

Die Bilder sind nur in Schwarz-Weiß wiedergegeben, sie sind aber sehr bezeichnend und eindrucksvoll, vor allem das Bild des Schamanen auf Taf. 26 und ebenso auf S. 36.

H. K.

ALEXEJ PAWLOWITSCH OKLADNIKOW, Der Mensch kam aus Sibirien. Russische Archäologen auf den Spuren fernöstlicher Frühkulturen. Verlag Fritz Molden, Wien 1974. 272 Seiten. 55 Abbildungen.

Der bekannte russische Prähistoriker Okladnikow, von dem auch in diesem Bande IPEK ein Artikel vorgelegt wird, spricht in diesem Buch insgesamt über die Vorgeschichte Sibiriens. Der deutsche Titel, „Der Mensch kam aus Sibirien“ entspricht nicht dem Titel des russischen Werkes. Der russische Titel lautet: Novoe v archeologii Sovetskogo dal'nego Vostoka, und das bedeutet nur: Neue Erforschungen russischer Archäologen in Sibirien. Es ist bedauerlich, daß der Verlag einen Titel gewählt hat, gegen den sich jeder Prähistoriker wendet, und den Okladnikow gar nicht im Sinne hatte. Ich möchte hiermit Okladnikow, den ich in Österreich getroffen habe, und der eine ausgezeichnete Übersicht über die Kulturen der frühen Welt besitzt, gegen diesen Titel verteidigen.

In dem Buch wird die Geschichte der Erforschung dargelegt, und dann wird von neuen Ausgrabungen gesprochen, die ergeben, daß es die sogenannte Pebble-Kultur in Ostasien gegeben habe. Es haben sich auch Steinwerkzeuge gefunden, die dem europäischen Acheuléen entsprechen, wie ein Werkzeug auf S. 29. In dem Kapitel Nordasien berichtet er, daß sich die gleichen Etappen wie in Europa, Paläolithikum, Neolithikum, Bronze- und Eisenzeit nachweisen lassen, S. 87. Dabei aber hat jede dieser Epochen ein eigenständiges Lokalkolorit. Das Neolithikum ist besonders bekannt geworden seit dem Jahre 1935, als im Tal des Amur auf der Insel Sutschu Wohnstätten gefunden werden konnten. In den Jahren 1961 und 63 wurde wieder eine große neolithische Siedlung am Ufer des kleinen Flusses Dewjatka ausgegraben. Es handelt sich um eingetiefte Gruben mit zahlreichen Steingeräten und Gefäßscherben. An einer Stelle konnte auch die Werkstatt der Steinarbeiter festgestellt werden. In einer der Wohnstätten in dem Ort Kondon lagen Pfeilspitzen aus Feuerstein eng nebeneinander, sie waren sicherlich geschäftet, so daß Pfeile entstanden sind, die zusammen gebunden waren. Die Schäfte sind verfault, aber die Spitzen sind erhalten geblieben. Der Verf. verweist darauf, daß in der Sprache der Giljaken der Begriff „in das Haus gehen“ noch heute bezeichnet wird mit dem Wort „hinabsteigen“, S. 95, damit erhält sich die Tatsache der Wohngruben.



Der wichtigste Anteil des Buches aber sind die Entdeckungen von Okladnikow an den Felsen des Flusses Amur, besonders an einer Fundstelle Sakatschi-Aljan. Dort hat der Verf. die Darstellungen von Menschenköpfen gefunden, wie sie in diesem Band IPEK dargestellt werden. Auffällig sind die großen runden Augen, die Bildung der Nase, der tiefe ovale Mund. Der Verf. spricht davon, daß die Stämme am Amur, die Nanai und die Giljaken, schon immer den Forschern seit Leopold von Schrenck über Berthold Laufer Rätsel aufgegeben haben in der Darstellung der Spiralornamentik. Nun zeigt Okladnikow, daß sich dieses Ornament in der Nationaltracht der Ultschen noch bis heute erhalten hat. Die Gewänder tragen aufgenähte Spitzen mit Spiralen, die genau denen der vorgeschichtlichen Zeit entsprechen. Es sind auch neolithische Tongefäße ausgegraben worden, die auch die Spiralen tragen und Menschenköpfe in der Art der Gravierungen an den Felsen. Solch ein Gefäß stammt aus dem Neolithikum von Wosnessenowka, Abb. 54.

Okladnikow wird es mir nicht übel nehmen, wenn ich ihm in seinem Gedanken, daß Menschen aus Sibirien über die Beringstraße vor dem Ende der letzten Eiszeit nach Amerika gewandert seien, nicht zu folgen vermag. In Amerika ist bisher eine Spur des Menschen in Skeletten oder in Werkzeugen vor dem Ende der letzten Eiszeit nicht bekannt geworden. Darf ich dabei verweisen auf ein neues Buch von mir: *Geschichte der Vorgeschichtsforschung*, Verlag de Gruyter, Berlin 1976, Kapitel Amerika.

Es ist sehr erfreulich, daß jetzt zwei Bücher des bekannten Prähistorikers ins Deutsche übersetzt worden sind. Dieses Buch und „Der Hirsch mit dem goldenen Geweih“, besprochen in IPEK Bd. 23, 1970—73 S. 219. H. K.

H.-J. HUGOT, *Le Sahara avant le Desert*. Editions des Hespérides 1974. Paris. 343 Seiten. Mit vielen, auch farbigen Abbildungen.

Der Verfasser erklärt am Anfang des Buches, daß es auf dem zweiten Panafrikanischen Kongreß der Vorgeschichte war, als er Abbé Breuil den Gedanken vortrug, ein Buch zu schreiben, das die Ergebnisse der vielen Einzelforschungen in der Sahara zusammenfaßt. Dieser Gedanke ist der Sinn des Buches. Die Arbeit in der Sahara ist ungewöhnlich schwer, die große Wüste ist etwas Mächtiges, aber sie ist auch etwas Entsetzliches. Steht man vor dem Meer, dann erlebt man die Bewegung. Der Sand der Wüste aber liegt still. Manchmal erlebt man die gewaltigen Wehungen des Sandes, wie es auch mir ergangen ist, und damit das Grauensvolle der Wüste.

Es sind zwei große Fragen, auf denen die Gedanken dieses Buches beruhen. Einmal die Frage nach der Vorgeschichte, d. h. nach den Steinwerkzeugen, nach den Wohnplätzen, nach Schichtenlagerung. Die andere Frage betrifft die Fülle der Felsbilder, der Malereien und der Gravierungen.

Das Buch widmet sich diesen beiden Fragestellungen. Das erste Kapitel gibt eine Übersicht über die Sahara und zugleich eine zusammenfassende Geschichte der Entdeckung. Sie beginnt im ganzen mit dem deutschen Forscher H. Barth vom Jahre 1849, vorgelegt auf S. 33. Darauf hat es immer neue Forscher gegeben wie H. Duveyrier, Ch. Féraud, Ph. Thomas, Weisgerber, F. Foureau. Seit 1924 ist es Frobenius, und neuerdings vor allem Dingen Th. Monod, auch R. Mauny. Der Verf. selbst hat eine Expedition durch die Sahara geleitet. Nach einer Übersicht über die Geschichte spricht der Verf. von dem Paläolithikum vor dem Neandertaler und dann spricht er von dem sogenannten Atérien, einer Schicht, die dem Moustérien in Europa entspricht. Darauf folgt die große neolithische Revolution, die in der Sahara aber nicht zum Ackerbau führt, sondern zur Viehzucht. Es gibt auch ganz selten bearbeitete Keramik, aber sie kommt vor. Diese Epoche wird von dem Verf. in vier Stadien gegliedert, erstens das Ibéromaurusien, zweitens ein Neolithikum mit der Tradition des Capsien, drittens ein Neolithikum mit der Tradition des Sudan und viertens eine Schicht der Afrikaner, die von Süden her einwandern. So ergeben sich zwei frühe Stadien, erkennbar auch an der Verschiedenartigkeit der Bilder. Einmal die Jäger, die er mit 7000 v. Chr. beginnen läßt, darauf folgen die Viehzüchter. Die Epoche der Jäger ist bezeichnet durch Darstellungen von Hippopotamus, Krokodil, Rhinoceros, Elefant, Altbüffel, Giraffe, Strauß, Antilope. In der Epoche der Viehzüchter erscheinen vor allem die Bilder der Rinder, aber auch Schafe und Ziegen. Eine nächste Epoche ist die mit Streitwagen und Krieger, die seit etwa 1500 zuerst in der östlichen Sahara vorkommen, seit 1200 in der Mittelsahara. Jetzt werden die Bilder mehr eingehämmert, sie sind selten gemalt. Es gibt aber auch Bilder von Giraffen, Straußen, Antilopen. Das Kamel erscheint erst seit Christi Geburt. In dieser Epoche sind die Darstellungen schematischer, mehr abstrakt. Der Verf. spricht von Dekadenz auf S. 296, aber es ist der allmähliche Übergang zu einer von der Natur entfernten Darstellungsart. Bei der Beziehung zu den Ägyptern meint er, daß mehr die Sahara auf die Ägypter gewirkt habe, als die Ägypter auf die Sahara.

In der Datierung der Epoche, in der die Sahara ein fruchtbares Gebiet war, unterscheidet er sich von anderen Forschern, etwa von Karl W. Butzer, der drei Bände in der Akademie d. Wissenschaften in Mainz vorgelegt hat, unter dem Titel: *Studien zum vor- u. frühgeschichtlichen Landschaftswandel der Sahara*, Wiesbaden 1958 Bd. I und II, 1959 Bd. III. Butzer spricht von der Zeit um 5000 v. Chr. als die Sahara ein fruchtbares Gebiet gewesen ist, Hugot spricht von 7000, und diesem Datum folgt auch L. Balout in seiner Einleitung auf S. 13. Eine sehr gute Karte der verschiedenen wichtigen Fundgebiete, vor allem der Felsbilder, findet sich auf den S. 8—9 und 56—57. Das Buch ist interessant und lebendig geschrieben, der Verf. ist geboren 1916, er ist Direktor am Musée de l'Homme in Paris. H. K.

HERBERT NOWAK, SIGRID u. DIETER ORTNER, *Felsbilder der spanischen Sahara*. Akad. Druck- u. Verlagsanstalt Graz, 1975. 71 Seiten. 210 Abbildungen, darunter mehrere farbig.

Es liegen viele Arbeiten in Büchern und Zeitschriften vor über die Felsbilder der Sahara. Die Felsbilder im Westen, in Marokko und Algerien waren die ersten des Sahara-Gebietes, die gefunden worden sind. Hier beginnt die Entdeckungsgeschichte schon mit 1847. Im Jahre 1921 erschien das große Werk von G. Flamand unter dem Titel: *Les pierres écrites*, Paris, Verlag Masson. Seitdem ist viel über die Bilder gearbeitet worden. Die Felsbilder von Libyen wurden bearbeitet seit 1821, die Zeit, in der Heinrich Barth schon Bilder entdeckte. In der letzten Zeit haben die Felsbilder von Tassili in der Mitte der



Sahara die Welt stark bewegt. Frobenius hat in vielen Arbeiten über die Felsbilder berichtet, aber ein südlicher Raum, der der spanischen Sahara, ist weniger in den Blickkreis der Forschung getreten, allerdings hat ihr Martin Almagro ein Buch gewidmet. Trotzdem ist das Buch der drei Verfasser von Wichtigkeit. Die Datierung wird fast immer vermieden, es ergeben sich aber doch in der Art der Darstellungen Möglichkeiten zur Zeitbestimmung. Das Pferd mit dem Streitwagen wie auf S. 25, erscheint in Nordafrika zur Zeit der Hyksos, etwa 1700—1570 v. Chr. Aus der Zeit von 1570—1200 gibt es in Ägypten eine große Anzahl von Darstellungen der Streitwagen, vor allem aus der 18. und 19. Dynastie. So wird es richtig sein, wenn die Verf. auf S. 24, den von Pferden gezogenen Wagen auf die Zeit frühestens um 1000 v. Chr. verlegen.

Die Bilder beruhen auf Forschungsreisen von 1971 und 73, auch eine Fahrt im September 1972 hat zur Kenntnis der Bilder beigetragen.

Die Abbildungen sind wie immer bei dem Verlag von Graz ausgezeichnet. Sie zeigen stark stilisierte Tiergestalten, wie sie immer der Nacheiszeit angehören, in der Sahara sicherlich nach 5000. Menschliche Gestalten sind seltener. Wo ein Reiter vorkommt, kann es nur in der Epoche von 500 bis Christi Geb. sein, wie Abb. 110.

Auch zwei Göttergestalten scheinen dargestellt zu sein, auf S. 45, die schon Almagro 1946 bemerkt hat in seinem Buch: *Prehistoria del Norte de Africa y del Sáhara Español*, Barcelona 1946. Die eine Gestalt trägt Strahlen um den Kopf. Der Fundort ist nach Almagro Uad Abogbad, nach den Autoren des Buches Odolua Amgala, die Unterscheidung der Namengebung ist in Afrika verständlich. Die Namen werden von den Eingeborenen immer wieder anders bezeichnet, amtliche Festlegungen liegen nicht vor.

Das Buch trägt sehr zur Bereicherung der großen Felsbildgruppen in der Sahara bei.

H. K.

ERNST R. SCHERZ UND ANNELIESE SCHERZ, *Afrikanische Felskunst. Malereien auf Felsen in Südwest-Afrika.* Dumont kunst-taschenbücher. Verlag DuMont Schauberg, Köln 1974. 163 Seiten. 130 Abbildungen.

Ein kleines, ansprechendes Buch mit einer Fülle von schwarz-weißen Wiedergaben der Felsbilder in Südwest-Afrika. Die beiden Verfasser, das Ehepaar Scherz, sind ausgezeichnete Kenner der Felsbilder Afrikas. In dem ehemaligen Deutsch-Südwestafrika sind seit langen Zeiten die Felsbilder bekannt, und ich selber konnte zusammen mit Hugo Obermaier im Jahre 1930 ein Buch veröffentlichen mit dem Titel: *Buschmannkunst, Felsmalereien aus Südwestafrika*. Dieses Buch hat später den Mitarbeiter von Hugo Obermaier, den großen Gelehrten Henri Breuil in Paris veranlaßt, die Felsbilder Afrikas besonders die auf dem Brandberg zu studieren. Dabei ist ihm der Verfasser, Herr Scherz, behilflich gewesen. Die Anwesenheit von Breuil in Südafrika hat Scherz immer mehr dazu veranlaßt, Felsbilder aufzusuchen, zu vermessen, zu photographieren und zu zeichnen. Es ist das Institut für Vor- u. Frühgeschichte an der Universität Köln unter der Leitung von Prof. Schwabedissen, das ihm bei diesen Arbeiten dadurch behilflich sein konnte, daß ihm Beiträge durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft zur Verfügung gestellt werden konnten.

Dieses kleine Buch gibt einen ersten Überblick über die Fülle der Bilder, von denen Scherz einige wichtige im Bilde wiedergibt. Gleich am Anfang des Buches spricht er von den Buschmännern, die nach Aussage mehrerer Forscher, wie etwa Moszeik, die Buschmänner beim Herstellen der Bilder beobachtet haben. Neuerdings aber wendet Scherz ein, daß die Buschmänner doch wohl nicht die Hersteller der Bilder gewesen seien. So schreibt er auf S. 12, aber auf derselben Seite kann man auch lesen: „Jäger — Sammler waren sie bestimmt und wenn wir von den heute noch hier lebenden Jäger — Sammler, den Buschleuten, auf sie schließen, wird das Bild wohl weitgehend richtig sein“. Es ist schade, daß an dieser Stelle ein Zweifel entsteht, der in der Sache nicht begründet ist. Die Bilder deuten klar und sichtbar hin auf Jägervölker, nicht auf Ackerbauern. Jägervölker sind in dieser Gegend aber nur die Buschmänner. Auch die Dama, die Klippkaffern, werden kaum als die Hersteller anzusehen sein. Leider spricht auf S. 15 Herr Scherz von Nomaden. Nomaden sind die Maler dieser Bilder aber bestimmt nicht. Nomaden sind Viehzüchter, nicht Jäger.

Die Bilder haben eine große Ähnlichkeit mit der Kunst des Mesolithikums in Spanien, der sogenannten Ostspanischen Felsmalerei. Es liegt die gleiche Wirtschaftsform zugrunde, nämlich die Jagd und das Sammeln von Pflanzen, aber es ist eine höhere Lebensform als die der Kunst der Eiszeit. Vor allem werden Menschen dargestellt, Menschen auf dem Jagdzug, Menschen auch mit Pfeil und Bogen im Kampf. Ähnliche Bilder finden sich auch in Nordafrika, in Mittelafrrika bis hin zum Süden des Kontinents. Aus der Gleichheit der Bilder kann man nicht auf eine Gleichheit von Stämmen schließen, wohl aber auf eine Gleichheit der wirtschaftlichen Gegebenheiten.

Scherz spricht davon, daß bisher über 20000 Bilder photographiert und dokumentiert worden sind. Die doppelte Zahl mag vorhanden sein. An Tieren wird vor allem das Großwild wiedergegeben, die Elefanten, Nashörner, Giraffen, alle Antilopenarten, Zebras und Strauße. Manchmal werden auch Schlangenarten gemalt. Es kommen auch Menschen mit Tierköpfen vor, Wesen halb Tier, halb Mensch und auch Menschen im Kampfe mit Geistern. Die Anzahl der Malereien ist viel größer als die der Gravierungen. Der Verf. verweist auch darauf, daß der deutsche Archäologe, Dr. Wendt in den Aschenschichten einer Wohngrube handgroße, bemalte Steinplatten gefunden habe. Auf ihnen waren Tiere der Stilart abgebildet, wie sie an den Wänden der Felsen vorkommen. Holzkohlenreste der gleichen Schicht haben in der C 14 Bestimmung das erstaunliche Alter von 14000 Jahren ergeben.

Nun ist bei einer solchen Zahl aber besondere Vorsicht vonnöten. In Amerika haben sich so oft in Schichten von Menschen bearbeitete Werkzeuge gefunden und das Alter von 20000 Jahren und mehr hat die Radiokarbon-Datierung ergeben. Nachher hat sich das als Irrtum herausgestellt. Die Steinwerkzeuge sind in eine tiefere Schicht abgesunken, manchmal war die Schicht auch wesentlich tiefer gelagert als die Schicht der Werkzeuge. Auch in Afrika kann ein bemalter Stein in eine viel tiefere Schicht gekommen sein. Ich persönlich halte also von solcher einzelnen Radiokarbon-Datierung nach den Erfahrungen, die die Forschung in Amerika gemacht hat, gar nichts. Es müssen viel mehr gesicherte und genauere Bestimmungen da sein, und die in einer größeren Zahl, ehe man daran gehen kann, ein solches Datum zu nennen.

Es ist sehr zu begrüßen, daß sich die beiden Scherz' um die Felsbilder bemühen, wir wünschen ihnen den besten Erfolg.

H. K.



ALDO TAGLIAFERRI UND ARNO HAMMACHER, Die steinernen Ahnen. Alte Steinplastik aus Sierra Leone und Guinea. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 1974. 32 Seiten. 80 Tafeln.

Das Buch bildet Steinplastiken ab aus dem Gebiet von Nordafrika, aus Guinea, Sierra Leone und Liberia. Im allgemeinen sind aus Afrika nur Holzskulpturen bekannt. Hier aber handelt es sich um Standbilder aus Stein gearbeitet. Zuerst sind im Jahre 1883 auf der Sherbo-Insel zufällig zwei Stücke dieser Art aufgefunden worden. Sie wurden dem Britischen Museum verkauft. Seit dieser Zeit wurden bei Straßenbauten und Hausbauten immer mehr dieser Steine aufgefunden, sie kamen in europäische und amerikanische Museen und in Privatsammlungen. Im Jahre 1945 wurden diese Skulpturen im Musée de l'Homme mineralogisch untersucht, und dabei stellte es sich heraus, daß der größte Teil aus Steatit besteht, einem Speckstein, der mit dem Messer leicht zu schneiden ist. Es gibt aber auch Figuren aus Granit und Dolerit. Die meisten Figuren haben eine Größe von 10—20 cm Höhe, sie unterscheiden sich im Stil wenig von den sonst üblichen Holzfiguren in Afrika. Die Stücke sind auf einzelnen Tafeln ausgezeichnet abgebildet. Zum Schluß werden die Privatsammler und Museen genannt, bei denen sich diese Skulpturen befinden. H. K.

HARALD PAGER, Stone Age Myth and Magic. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 1975. 118 Seiten. Mit vielen Abbildungen und Tafeln.

Der Verfasser hat große Verdienste um die Bearbeitung der Felsbilder in Südafrika, in Natal, in der Republik South-Africa. Im vorigen Band IPEK, Bd. 23, 1970—73 S. 227 wurde sein hervorragendes Buch, „Ndedema“, eingehend besprochen. Auch in dem vorliegenden Band IPEK erscheint ein kurzer Aufsatz von ihm mit neuentdeckten Felsbildern. Jetzt legt die Akademische Verlagsanstalt in Graz ein weiteres Buch von ihm vor über das Steinzeitalter, über Mythos und Magie der Buschmannbilder. Das erste Kapitel berichtet, daß sich in Natal an 2960 Stellen Felsbilder befinden. 53 von ihnen hat alleine Harald Pager gefunden, 150 000 einzelne Figuren können gezählt werden. In diesem Buch werden wieder ausgezeichnete Gruppenbilder der Buschmänner vorgelegt, gezeichnet und photographiert von dem Verfasser. Besonders die farbigen Bilder sind sehr eindrucksvoll mit ihren Überlagerungen und Übersichtungen. Die Stellen der Malereien sind immer heilige Plätze, und Jahrhunderte hindurch ist wieder an derselben Stelle gemalt und graviert worden. Es ist dieselbe Lage, wie in unseren Kirchen. Viele der romanischen Kirchen stehen auf römischen Fundamenten, und in ihnen finden sich Bilder und Altäre des Barock und des Rokoko. Dieses Buch beschäftigt sich besonders mit dem Gedanken der Magie, der sogenannten sympathetischen Magie. In ihr wird das Bild gleichgesetzt dem lebenden Vorbild. Schießt man auf das Bild, dann tötet man gleichzeitig im magischen Sinne das dargestellte Tier. Mehrere Deutungen der Bilder der Buschmänner, wie natürlich auch der Eiszeitkunst, und überhaupt aller prähistorischen Darstellungen und Gestaltungen sind vorgelegt worden, und über sie habe ich berichtet im vorigen Band IPEK unter dem Titel „Die Deutung der Kunst der Eiszeit“ S. 143—152. Harald Pager entscheidet sich, wie ich meine mit Recht, für die sympathetische Magie. Er gibt dafür auch eine Reihe von Gründen an, so die Beobachtung von Frobenius, die Buschmänner gingen, bevor sie die Antilopen jagten, zu einem Felsen und gravierten das Bild der Antilope und schossen dann auf das Bild. Der Verf. berichtet auch über viele zeremonielle Vorgänge vor den Bildern. So können auch Tiere Menschen werden und Menschen Tiere, wie etwa die Antilopenmenschen auf S. 57. Das Buch ist sehr eindrucksvoll und glänzend ausgestattet, und dem Verf. und dem Verlag ist dafür zu danken. H. K.

NIGEL DAVIES, Die Azteken. Meister der Staatskunst — Schöpfer hoher Kultur. Econ Verlag, Düsseldorf 1974. 438 Seiten. 16 Tafeln. 8 Karten.

Es gibt viele Bücher über Mexiko und seine Geschichte, und doch ist immer wieder ein neues Buch von Bedeutung und Wichtigkeit, denn die Eroberung Mexikos durch die Spanier ist eines der großen Ereignisse der Weltgeschichte im letzten Jahrtausend. Der Verf., Nigel Davies, ist geboren 1920 in England, er studierte in Eton. Während des 2. Weltkrieges war er Soldat im Nahen Osten, danach in Italien und in Rumänien. Als konservativer Abgeordneter war er 1950 und 51 der Nachfolger von Winston Churchill in dessen Wahlbezirk Epping. Im Jahre 1962 übersiedelte er nach Mexiko City. Dort lebt er seit dieser Zeit und widmet sich dem Studium der Geschichte und der Kultur der alten Völker von Mittelamerika. Sein Buch ist spannend geschrieben, es hat als seinen Gegenstand vor allem die Geschichte, entsprechend den vorliegenden Quellen. Die Azteken haben ein politisch mächtiges Reich in Mittelamerika geschaffen, und der Herrscher Moctezuma II., nach europäischer Sprechweise Montezuma, war ein Mann von militärischer Leistung, von königlicher Haltung. Eine kleine Gruppe von Spaniern besiegte den Herrscher und sein Volk. Der Verf. weist darauf hin, daß es sowohl militärische wie auch religiöse Gründe waren, die zum Siege führten. Die Mexikaner hatten die Angewohnheit, im Kriege nicht die Gegner zu töten, sondern möglichst viele lebendige Gefangene zu machen, um später an ihnen die Opfer durchzuführen. Die Spanier waren an Waffen überlegen, denn sie hatten die allerdings damals noch schwerfällige Büchse, aber vor allem das Schwert. Mit ihm konnten sie von unten stechen, während die Mexikaner mit Beilen von oben zuschlugen.

Die Geschichte des Zusammentreffens von Cortez und Montezuma ist vielfach dargestellt worden, und der Verf. vermag an dieser Stelle auch nicht viel Neues hinzuzufügen. Das Buch spricht auch nicht von den Götterbildern, von den Skulpturen, von den Funden und Goldgegenständen. Es fehlt also der interessante archäologische Teil. Aber für die Geschichte ist dieses Buch eines besonderen Kenners der überlieferten Handschriften von großer Bedeutung. Das Buch berichtet auch über die Epoche nach Cortez und führt somit in die neuere Geschichte des Landes ein. Wer das Land besucht hat, ist noch heute angetan von der noch immer wirksamen Macht der Tempel und Pyramiden, die sich erhalten haben. Und der Verf. berichtet auch von den Grausamkeiten der Spanier, von den vielen sinnlosen Tötungen der Mexikaner. Es ist ein unheimliches und trauriges Geschick, das über diesem Volke liegt. Der Bericht ist fesselnd und auch erschütternd, ein großes Buch von Klarheit und Sachlichkeit über ein wichtiges weltgeschichtliches Ereignis. Der Titel der englischen Ausgabe ist: *The Aztecs. A History*, London Verlag Macmillan, 1973. H. K.



ROBERT F. HEIZER AND C. W. CLEWLOW, JR., Prehistoric Rock Art of California. Ballena Press, Ramona, California 1973. Zwei Bände. 1. Bd. 149 Seiten. 23 Tafeln. 2. Bd. 384 Tafeln mit Zeichnungen.

Prof. Heizer ist tätig an der University of California in Berkeley und ein hervorragender Kenner und Erforscher der Felsbilder von Californien und Nevada. In dem vorliegenden Band IPEK veröffentlicht er einen Artikel, in dem das Wesentliche seiner Gedanken über die Felsbilder im Westen Nordamerikas dargelegt worden ist. Ich darf bemerken, daß mir Prof. Heizer bei meinen Arbeiten über die Felsbilder in Nordamerika besonders behilflich war, und daß er es war, der mir für die Reisen durch diese Länder einen Expeditionswagen der Universität zur Verfügung stellte. Mich begleiteten zwei Professoren der Universität, und so konnte ich eine Fülle von Felsbildern studieren und aufnehmen. Mit diesem Buch legt Heizer das Ergebnis einer jahrzehntelangen Forschung vor. Alle Felsbilder werden in Zeichnungen wiedergegeben und diese Zeichnungen wieder werden auf genauen Karten räumlich bestimmt. Dieser Band ist ein Corpus-Werk wie es alle Forscher der Felsbilder immer wünschen und wie sie es erwartet haben.

Nach der Stilart unterscheidet der Verf. mehrere Perioden. Sie beginnen mit 1000 v. Chr., laufen weiter über 500 bis Null. Danach ergeben sich bestimmte Phasen, die sich datieren lassen auf 500 n. Chr., auf 1000, auf 1500 bis zur Gegenwart. Der Verf. vergleicht auch die Felsbilder dieser Gegend mit anderen in Afrika und Europa, in Mexiko, Südamerika, und dabei ergibt sich immer, daß es sich um Bilder der Epochen handelt, die wir in Europa als neolithisch bezeichnen würden. Es sind Felsbilder stilisierter Art, geometrischer Form. Die Tiere haben noch ein verhältnismäßig der Natur angenäherte Gestaltung, aber der Schwerpunkt sind Symbole, Kreise, Zickzack-Zeichen, das Wasser bedeutend, Spiralen, Wellenlinien und menschliche Darstellungen in abstrakter Form. Das Buch ist von Bedeutung für die Felsbildforschung überhaupt und den beiden Verfassern ist zu danken für die großen Mühen und die Schwierigkeiten in den oft unwegsamen Gebieten, wie ich sie immer wieder erleben konnte bei meiner Arbeit.

H. K.

JAMES L. SWAUGER, Rock Art of the Upper Ohio Valley. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 1974. 135 Seiten. 108 Tafeln.

Die Felsbilder von Amerika treten immer mehr in den Vordergrund des Interesses für alle diejenigen, die sich mit der Felsbildkunst der Vorzeit beschäftigen. Jetzt liegt dieses ausgezeichnete Buch vor von einem bedeutenden Forscher der Felsbilder in Nordamerika, James Swauger. Seit 1960 hat er sich mit den Bildern beschäftigt und in vielen Artikeln, besonders in „Pennsylvania Archaeologist“ darüber berichtet.

Bisher waren die Felsbilder im Westen von Amerika in den Vordergrund des Interesses getreten, und im 19. Jh. hatte schon J. Mallory in seinem Buch von 1886 mit dem Titel: „Pictographs of the North American Indian“ berichtet. Im Jahre 1888 folgte dann sein zweites Buch: „Picture Writing of the American Indian“. Diese Fülle von Felsbildern in Californien und Nevada konnte ich aufsuchen und an mehreren Stellen habe ich darüber berichtet, so auch auf dem Valcamonica Symposium von 1968, der Band erschien 1970. Über die Felsbilder in der Nähe von New York nördlich und südlich Pittsburgh war bisher wenig bekannt. Um so wichtiger ist das Buch des Verf., das eine Fülle von Bildern aus dieser Gegend vorlegt. Wie immer in Amerika ist die Mehrzahl abstrakter Art und gehört der Periode an, die wir in Europa als die des Neolithikums bezeichnen. Es sind die symbolischen Gravierungen von Zickzack-Formen, von Fußwiedergaben, von Dreiecken, von Kreisen. Es kommen aber auch figurale Bilder vor, Tiere sind dargestellt und auch Menschen.

Der Verf. berichtet, daß schon 1749 Felsbilder bekannt geworden sind, daß sie aber erst in der letzten Zeit genauer beobachtet worden sind. Manche der Bilder sind ausgezeichnet erhalten, sie sind recht tief graviert und haben die Zeit überstanden. Wir begrüßen das Erscheinen des Buches sehr, es bereichert unsere Kenntnis um die Felsbilder Amerikas. H. K.

H. D. DISSELHOFF UND OTTO ZERRIES, Die Erben des Inkareiches und die Indianer der Wälder. Safari-Verlag, Berlin 1974. 404 Seiten. 23 Farbfotos auf 137 Fotos. 62 Zeichnungen im Text u. 1 Farbkarte.

Immer ist es von Interesse, wenn Ethnologen die heutigen Stämme der Urzeit untersuchen und damit zugleich Ausblicke ermöglichen in die ältesten Stadien der Menschheitsgeschichte, in die Epoche der Jagd und in die Epoche von Ackerbau oder Viehzucht. An diesem Buche haben zwei große Wissenschaftler gearbeitet, der bekannte Forscher H. D. Disselhoff über dessen Buch „Das Imperium der Inka“ im vorigen Band IPEK, 23. Bd. S. 230 berichtet worden ist. Der zweite Teil des Bandes ist bearbeitet von Prof. Dr. Zerries vom Münchner Völkerkundemuseum.

Auf den ersten 78 Seiten behandelt Dr. Disselhoff, wie immer in klarer und lebendiger Sprache, die beiden Hauptstämme der Indios in den Andenländern Südamerikas, die Quechua und die Aymara. Auch den Uru werden Hinweise gewidmet, und dann spricht der Verf. über den Kulturwandel der Indianer-Renaissance.

Bei den Quechua wird von der Kleidung berichtet, von dem Flötenspiel, vom Tauschhandel, von religiösen Riten, von der Erdmutter, Pachanama und der Jungfrau Maria, die zu einer Einheit verschmolzen sind. Von der Handweberei der Frauen wird gesprochen, von dem figürlichen Goldschmuck und den Figuren aus Ton.

Die Aymara sind wahrscheinlich die Vorläufer der Inka und die Gründer von Tiahuanaco. Sie haben eine Ackerwirtschaft und betreiben ausgezeichneten Anbau der Kartoffel. Sie jagen mit der Bola, es gibt Hexenmeister, Zaubermittel, Traumdeutungen und heidnische Opferhandlungen, vermischt mit christlichem Glauben. Über das indianische Bier, Chicha, wird berichtet und über die Töpferarbeit, die sich gegenüber der Inkazeit kaum verändert hat. Die Musik wird durchgeführt mit Panflöten, Saiteninstrumenten und Meerschneckenhörnern. Von den Uru wird berichtet, daß sie Kuppelhütten ähnlich den Eskimos besitzen. Den Schluß der Behandlung bildet die Aufnahme von Fahrrad, Auto und Radio und die Verwandlung des Denkens und Erlebens der Indios in heutiger Zeit.



Prof. Otto Zerries hat sich zur Aufgabe gestellt, eine Darlegung der einzelnen Stämme in Südamerika zu geben, die heute noch in den Urzuständen bestehen. Zuerst wird das Kernland der Kariben besprochen, die Stämme sind Makiritare, Yabarana und Yanoama. Es gibt vergiftete Pfeile, es gibt Krieg und Frauenraub, die Aggression ist stark und ebenso die Sexualität. Die Schamanen spielen eine große Rolle, sie beherrschen die weiße Magie und die schwarze Magie und die Wege zur Geisterwelt. Im nordwestlichen Südamerika wird von den Stämmen am Orinoko berichtet, dann von den Völkerstämmen in Nordwestamazonien. Hier wird besonders von dem Stamm der Ost-Tukano berichtet, von dem Herrn der Tiere, von dem phallischen Charakter der Schamanen und des Herrn der Tiere, von der Felsmalerei als Jagdritual. Es ist für die Forschung der Kunst von Bedeutung, daß auf S. 165 der Verf. berichtet: „Mit roter Farbe, wahrscheinlich einer Mischung von Urucu (*Bixa orellana*) malen sie an die Felswände die Tiere, die der Jäger benötigt, so ihre Forderung an Wai-maxse bekräftigend. Neben die Figuren, oder in deren Körper malen sie Zeichen, die nach Angabe der Tucano Fruchtbarkeit bedeuten: Reihen von Punkten, die Samentropfen darstellen, Zickzacklinien, welche die Generationsabfolge kennzeichnen, oder Linien, die den Leib der Tiere ausfüllen und seine befruchtende Kraft wiedergeben. Die letztere Darstellungsart wird auch als „Röntgenstil“ bezeichnet, da sie das Innere, Knochen und Eingeweide transparent wiedergibt. Die Felsmalereien stellen eine Art „Einkaufsliste“ dar, die der Schamane dem Herrn der Tiere unterbreitet. Hier schlägt Reichel-Dolmatoff die Brücke von der Völkerkunde zur Vorgeschichte, zu den im Uaupés-Gebiet zahlreichen Felsmalereien aus älterer und aus jüngerer Zeit, deren Neuanfertigung oder frische Übermalung sie als noch lebendige Zeugen jägerzeitlicher magisch-religiöser Kunst ausweisen.“

Solche Bemerkungen wie diese, sind von großer Wichtigkeit für die Deutung der Felsbilder auch in Europa und Afrika. Es sind magisch-religiöse Gedanken, die den Felsbildern zugrundeliegen.

Ein weiterer Abschnitt widmet sich dem Tiefland Westamazonien. Auch hier wird von dem Bezauberungstanz der Tiere gesprochen und von dem noch herrschenden Kannibalismus. Im waldigen Hügelland am Osthang der Anden gibt es noch die Kopffäger, die Frauen schaffen die Tongefäße, die Männer flechten und weben. Im Tiefland Ostboliviens sind die Bodenbauern zugleich noch wildbeuterische Nomaden. Immer gibt es die Vorstellung von dem Herrn der Tiere. Bei den Ackerbauern gibt es aber auch den Herrn der Kulturpflanzen. In dem Gebiet von Mato Grosso hat die abstrakte Kraft den Namen „Nande“. Bei den Parintintin gibt es heute noch Kopffäger und Menschenfresser und bei den Munduruku werden die Kulturpflanzen in ihrem mythischen Ursprung aus menschlichen Körperteilen angesehen. Bei all den Stämmen hat der Schamane eine besondere Kraft, die holzgeschnitzten Figuren werden als lebend gedacht (S. 284), und wenn die Indianer hören von der Landung auf dem Mond, dann läßt das die Schamanen völlig unbeeindruckt, sie erklären, sie seien schon öfter dort oben gewesen (S. 134).

Noch von vielen anderen Stämmen wird berichtet, und immer sind diese Angaben von Wichtigkeit, nicht nur für die Ethnologen, sondern auch für die Prähistoriker. Das Buch ist von großer Bedeutung für alle diejenigen, die sich mit den Kulturen der Vorzeit oder der Gegenwart beschäftigen. Das, was die Prähistoriker von der Bedeutung der Magie im Ritus und bei den Felsbildern dargelegt haben, gewinnt durch diese sorgfältige Beobachtung der heute lebenden Urstämme seinen tiefen Sinn. Den beiden Verfassern ist zu danken für ihre mühevollen Arbeit im Felde und für die ausgezeichnete und überschauende Darstellung in diesem Band.

H. K.

FERDINAND ANTON, Die Kunst der Goldländer. Zwischen Mexiko und Peru. VEB E. A. Seemann, Leipzig 1974. 314 Seiten. 290 Tafeln und Abbildungen.

Ein Buch mit großartigen Abbildungen in ausgezeichneter Wiedergabe und in geschickter Anordnung auf den Seiten. Das ist ein Buch, das jeder gerne in die Hand nimmt, der sich für die Kultur des Alten Amerika interessiert. Für diesen Kontinent treten immer die beiden Gebiete mit den großen Bauten und den hohen Kulturen in den Vordergrund, Mexiko und Peru. Die Welt von Mittelamerika, rings um den Panama-Kanal, hat nicht die Beachtung gefunden, und so ist gerade ein Buch, das sich mit diesem Gebiet beschäftigt, von besonderer Bedeutung. Ist doch dieses Land gerade dasjenige, das so viel Gold geliefert hat. Es findet sich besonders in Kolumbien, und dort befindet sich auch heute noch der größte Bestand an den Goldfunden des Alten Amerikas. Es ist die Staatsbank von Bogotá, die noch jetzt eine erstaunliche Fülle an Goldfunden birgt. Es wurde aus den Flüssen gewonnen, der Betrieb in den Minen war nur selten vonnöten. Der Guß geschah in verlorener Form. Die Skulpturen sind hohl, sie wurden über einem Tonmodell gearbeitet, überzogen mit Wachs. Das Innere löste sich beim Gießen auf. Bis heute hat sich Ton oder Wachs in den Figuren erhalten, auch die Stäbchen sind noch vorhanden, die Kern und Mantel verbunden haben. Auch heute noch steht Kolumbien an der Spitze der Goldentwicklung. In seinem Buche, Geschichte des Goldes, Stuttgart, Verlag F. Enke, 1948, berichtet Heinrich Quiring, daß Kolumbien in den Jahren 1537—1560 insgesamt 48000 Kilogramm Gold geliefert hat, 1641—1700 insgesamt 230000 Kilogramm, 1741—1800 insgesamt 270000 Kilogramm. Nach 1900 geht die Anzahl zurück. 1944 wurden insgesamt nur noch 17221 Kilogramm Gold gefördert.

Der Text des Buches berichtet über die einzelnen Stämme dieser Gegenden. Es lassen sich prähistorisch bestimmte Perioden unterscheiden. Um Valdivia spricht der Verf. von drei prähistorischen Kulturen (S. 71) Valdivia A, etwa 3200—2500 v. Chr., Valdivia B etwa 2500—2250 und Valdivia C etwa 2250—1700 v. Chr.

In ganz Mittelamerika ist immer der plötzliche Übergang von der Kultur der Jagd zu einer Kultur mit Stadt und mit entwickelten Tonstatuetten, Tongefäßen und der Kultur wie sie in Tierradentro und San Augustin erscheint, ein Rätsel gewesen. Ein Rätsel bis in unsere Tage. Es findet sich nicht der notwendige Übergang, es sind plötzlich hohe Kulturen da, von denen man die Entwicklung nicht erkennen kann. Es bleibt nur ein Gedanke, und das ist der des Einflusses fremder Kulturen, und das kann nur Asien sein. Der Verf. wendet sich auf S. 280 in der Anmerkung 17 gegen den Einfluß Asiens, besonders den von Japan und Indonesien. Wie ich meine, nicht zu Recht. Die Tonstatuetten von Mittelamerika finden ihre volle Entsprechung in denen von Japan. Auf dem 29. Internationalen Kongreß der Amerikanisten im Sept. 1949 in New York, hat dieses Problem des Einflusses der alten Kulturen Asiens über den Pazifik nach Mittelamerika den Gegenstand der Beratungen bestimmt. Seitdem ist die Vorstellung allgemein geworden, daß Ostasien das Gebiet war, das Mittelamerika die tragenden Kräfte der Kultur übergeben hat.



Es sind viele Fragen, die zusammen das Ergebnis bringen. Zuerst die Frage der Pyramide, sie bildet in Ostasien die Grundkraft der kultischen Architektur und ebenso in Mittelamerika, vor allem in Mexiko. Weiter sind es entscheidende kultische Vorstellungen, die Schlange mit dem Flügel, der chinesische T'ao t'ieh. Der Name des führenden Gottes der Azteken ist Quetzalcouatl, quetzal bedeutet die Feder, couatl die Schlange. Weiter, wie ist es möglich, daß ein so seltsamer Ritualkalender von 260 Einheiten bei den Maya vorhanden ist und zugleich in China der Shang-Zeit in der 2. Hälfte des 2. vorchristlichen Jahrtausends. In dem Bereich dieses Buches ist es von besonderer Bedeutung, daß die Tonstatuetten von Mittelamerika völlig den Jomon-Plastiken aus Japan entsprechen. Auf dem Amerikanisten-Kongreß im September 1964 in Madrid stellte der nord-amerikanische Wissenschaftler Clifford Evans japanische Tonfiguren neben diejenigen aus Mittelamerika und Mexiko. Sie sind völlig übereinstimmend. Auch die großen Steinskulpturen von San Augustin und Tierradentro, ohne alle Vorformen, sind ohne den Einfluß Asiens überhaupt nicht zu deuten. Auch der Mais, das Hauptnahrungsmittel der amerikanischen Indianer, besitzt nach der Bestimmung der Paläobotaniker seinen Ursprung in Asien, ebenso die Baumwolle. Den Bericht darüber gibt Mangelsdorf in *American Antiquity*, Bd. 19, 1954 S. 409—410.

Dazu darf ich bemerken, daß ich selbst den Pazifischen Ozean mehrmals überquert habe. Er liegt so still wie ein See bei klarem Wetter in bestimmten Monaten des Jahres. Die Überquerung ist in kleinen Booten möglich.

So bin ich der Meinung, daß die sonst so schwer verstehbare entwickelte Kultur von Mittelamerika nur zu begreifen ist unter dem Einfluß von Asien.

Wenn der Verf. auch nicht auf diese Gedankengänge eingeht, ist sein Buch von großer Bedeutung. Es stellt die einzelnen Stämme dieser Gegenden dar in ihren Wirkungskräften und in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Vor allem aber sind es die ausgezeichneten Abbildungen und auch das genaue Verzeichnis der Abbildungen. Aus ihnen ersieht man, daß die Photographien mit großer Mühe des Verf. beschafft worden sind aus Bogotá, Kolumbien, aus Medellín, Kolumbien, aus Caracas, Venezuela usw. Das Buch ist sehr zu begrüßen.

H. K.



Von Herbert Kühn

*Dr. Ankner* berichtet in einer Arbeit mit dem Titel: „Kernchemische und physikalische Datierung archäologischer Funde“ in den Arbeitsblätter für Restauratoren, 1976, Heft 2, Verlag R. von Zabern, Mainz, auf S. 55—81 über die modernen Datierungsmöglichkeiten vorgeschichtlicher Funde. Der Verf. spricht zuerst von der Berechnung der Eiszeiten durch Penck und Brückner im Jahre 1909, von Milankowitsch 1920, dann von der Berechnung durch Bändertone durch de Geer, 1912. Es folgt die Darstellung der Kalium-Argon-Datierung nach Weizsäcker und andere seit 1937—52 und danach die der C 14 Datierung durch W. F. Libby seit 1946. Die Dendrochronologie, besonders erfolgreich in Amerika mit den Mammutbäumen, schließt sich an. Dort ist die Datierung bis 5400 v. Chr. möglich. Die Thermolumineszenz-Datierung für die Keramik, seit 1965, hat sich noch nicht als sehr erfolgreich erwiesen. Den Schluß bildet die Spaltspuren-Datierung, vorgelegt seit 1965. Die Arbeit bietet eine gute Übersicht.

*L.-R. Nougier und Romain Robert* veröffentlichen in der Zeitschrift: *Préhistoire Ariègeoise*, Bd. 30, 1975, S. 71—74 zwei bisher unbekannte, von Robert ausgegrabene Knochen mit Gravierungen. Der eine Stab ist 30,7 cm lang, der andere 25,8 cm. Auf dem ersten Stab ist eine Jagdszene dargestellt, drei Jäger in Kleidung und mit Speer, vor ihnen ein Urrind. Die Art der Darstellung ist ungewöhnlich, denn es ist ein Relief geformt. Die Oberschicht des Knochens ist weggenommen, so daß Tier und Menschen als Reliefs erscheinen. Der andere Stab trägt drei runde Ausbuchtungen, dazu die zart gearbeitete Gravierung eines Bären. Beide Stäbe gehören dem späten Magdalénien an, datiert durch Radiokarbon auf 10435. Dieses Datum wird bestätigt durch Harpunen, einreihig und zweireihig, wie sie vielfach bekannt sind aus den Schichten des späten Magdalénien und auch des Azilien, datierbar zwischen 10900 und 10435.

*L.-R. Nougier und Romain Robert* veröffentlichen einen Artikel „L'Accouplement dans l'art préhistorique“, in der Zeitschrift *Préhistoire Ariègeoise*, Bd. 29, 1974, S. 15—63. Entgegen den Worten von Müller-Karpe, daß es in der Kunst der Eiszeit nur selten Gruppendarstellungen gäbe, stellen die beiden Verf. auf 46 Abbildungen Gruppen dar. Häufig sind die Wiedergaben von männlichen Tieren, die den weiblichen folgen, es sind 19 in der Kunst des Paläolithikums. In der Kunst der Nacheiszeit, besonders in Sibirien, zwischen 7000 und 3000 v. Chr. ist diese Darstellung häufiger. Es handelt sich um das Gebiet von Baikal, die Flüsse Angara und Lena, und die Gegend des Sees Onega. Das Zusammensein von Menschen erscheint häufiger in Nordafrika, im Gebiet von Tassili, in der Epoche zwischen 6000 und 2000 v. Chr.

*M. und L. Dams und R. Bouillon* berichten in der Zeitschrift: *Préhistoire Ariègeoise*, Bd. 29, 1974, S. 65—87 über die Malereien und Gravierungen in der Höhle La Dérouine, auch Mayenne Science, genannt. Im IPEK, Bd. 23, 1970—73 ist die Höhle unter den Neufunden genannt auf S. 141, Nr. 8 unter dem Namen La Dérouine. Die erste Veröffentlichung

*Dr. Ankner* reports in an article entitled, „Kernchemische und physikalische Datierung archäologischer Funde“ in: *Arbeitsblätter für Restauratoren* 1976, Heft 2, edition R. von Zabern, Mainz on pages 55—81 on modern possibilities for dating prehistoric finds. The author speaks at first about the calculation of the ice-ages by Penck and Brückner in 1909, by Milankowitsch 1920, then of the calculation by syndesmology of de Geer, 1912. Follows the description of the Kalium-Argon-dating by Weizsäcker and other since 1937—52, and then of the dating by C 14 by W. F. Libby since 1946. The dendrochronology, especially successful in America with redwood, follows. By this system dating is possible back to 5.400 B. C. The thermoluminescence dating for pottery, since 1965, not proved very successful until now. Split-trace dating, employed since 1965 closes the report. This article gives a good survey of all the problems of dating.

*L.-R. Nougier und Romain Robert* have published in the review *Préhistoire Ariègeoise*, Vol. 30, 1975 p. 71—74 until now unknown bones with engravings, excavated by Romain Robert. One bone is 30,7 cm long, the other 25.8 cm. The first represents a hunting scene. Three hunters in hunting clothing, with spears, are to be seen, before them an aurochs. This kind of representation is unusual, because it is so carved as to form a relief. The surface of bone is taken away, so that animal and human beings are shown in relief. The other bone shows three round knobs, and in the center the delicate engraving of a bear. Both pieces belong to the late Magdalenian, dated by Radiocarbon to 10.435. This date is confirmed by harpoons, with one or two ranges. In this form they are known in the stratum of the late Magdalenian and also of the Azilian, dated between 10.900 and 10.435.

*L.-R. Nougier und Romain Robert* publish an article „L'Accouplement dans l'art préhistorique“ in the periodical: *Préhistoire Ariègeoise*, Vol. 29, 1974, p. 15—63. In opposition to Müller-Karpe, who has asserted that in the art of the ice-age very seldom the representation of a group exists, the author presents groups on 46 pictures. Representations of male animals following the females are frequent, there exist 19 in palaeolithic art. Especially in Siberia, between 7000 and 3000 B. C. in the art of the post ice-age the presentation of groups is more frequent. This is the case in the region of Baikal, the rivers Angara and Lena, and the surroundings of Lake Onega in the North. The grouping of men is more frequent in North Africa, in the region of Tassili, in the epoch between 6000 and 2000 B. C.

*M. and L. Dams und R. Bouillon* report in the periodical: *Préhistoire Ariègeoise*, Vol. 29, 1974, p. 65—87, on pictures and engravings in the cave La Dérouine, also called Mayenne Science. In IPEK, Vol. 23, 1970—73 this cave is mentioned under the column of new finds, p. 141, Nr. 8., with the name La Dérouine. The first publication was made in an out of the



lag an entlegener Stelle. Jetzt werden die Bilder wiedergegeben in *Préhistoire Ariègeoise*. Die ersten Bilder sind, wie dort angegeben, 1967 aufgefunden worden, aber im Jahre 1970 haben Mitglieder der Speleologie-Gruppe von Mayenne-Sciences eine Anzahl neuer Bilder aufzudecken vermocht, unter ihnen auch die erste Gravierung in der Höhle. Von Bedeutung ist dabei das Bild der Begegnung eines Wildpferdes mit einem Mammut (Fig. 8). Weiter sind 14 Bilder vom Wildpferd aufgefunden worden, dazu die Wiedergaben vieler Jagdfallen. Seltsamerweise liegt die Höhle im Norden von Frankreich, im Dép. Mayenne.

*Paolo Graziosi* berichtet in der Zeitschrift: *Rivista di Scienze preistoriche*, Bd. 30, 1975, S. 237—278 über neue Funde von Kunstwerken des Mesolithikums und des Neolithikums im Abri Gaban bei Trento in Norditalien. Von 1969—74 hat das Museum von Trento unter der Leitung von Dr. Bagolini Ausgrabungen durchgeführt. In der mesolithischen Schicht fand sich eine weibliche Statuette, gearbeitet aus einem Knochen vom Hirsch. Sie ähnelt weiblichen Statuetten der Eiszeit, sie bestätigt damit das Fortleben der weiblichen Statuetten von der Eiszeit bis zum Neolithikum. Die neolithischen Schichten dieses Felsüberhangs haben den Tierkopf eines Hirsches aus Knochen ergeben, ähnlich den spätmagdalénienzeitlichen Köpfen. Weiter fand sich eine abstrakte weibliche Figur und ein Stab aus menschlichen Knochen, graviert mit Zickzack, Dreiecken, und der Andeutung eines Gesichtes, ein bisher einzigartiges Stück.

*Francisco Jordá Cerdá* deutet in einem Artikel des 3. Nationalen Kongresses für Archäologie, Porto 1974, S. 43—52, eine Anzahl der Darstellungen in der Ostspanischen Kunst als Wiedergaben des Tanzes. Der Artikel trägt den Titel: *Las representaciones de danzas en el arte rupestre levantino*. Die Szene von Cogul ist schon öfters angesehen worden als Tanz, das gleiche erkennt der Verf. bei den Bildern von Los Grajos, Minateda, Cueva Remigia, Polvorín, Dos Aguas, Barranco del Pajarero. Als einen Kriegstanz deutet der Verf. die öfter wiedergegebene Szene von Kriegerern in der Cueva del Civil in der Valltorta-Schlucht. Der Verf. datiert diese Kunst vor allem in die Bronzezeit.

*Francisco Jordá Cerdá* berichtet in einem interessanten Artikel: *Formas de Vida Económica en el Arte Rupestre Levantino* in der Zeitschrift: *Zephyrus*, Bd. 25, 1974, S. 209—223 über das Alter der Ostspanischen Felsbilder. Der Verf. kommt zu dem Ergebnis, daß die Darsteller der Ostspanischen Felsmalerei den Ackerbau gekannt haben, daß ihre Speerspitzen aus Bronze waren, daß sie das gezähmte Pferd benutzten. Das Pferd ist aber erst im 12. Jh. als gezähmtes Tier nach Spanien gekommen. Die Ostspanischen Felsbilder umfassen nach dem Verf. noch die Zeit von 1500—700 v. Chr., sie leben demnach bis zur Bronzezeit (Vgl. dazu den Artikel von Beltrán im vorliegenden Band IPEK).

*P. Simonsen* aus Tromsø, Norwegen, veröffentlicht eine Übersicht über die gegenwärtige Kenntnis der Felsbilder in Norwegen in der Zeitschrift „*Bolletino del Centro Camuno di Studi preistorici*“ Bd. 11, 1974, S. 129—150. Der Verf. erklärt, daß sich zwei Stilarten deutlich machen, die Kunst der Jäger „*hunters art*“ und zweitens die Kunst der Ackerbauern „*farmers art*“. 34 Fundstellen dieser Epochen sind bekannt, teils Gravierungen auf Felsen, teils Malereien, jedoch nur an drei Fundstellen. Der Verf. gliedert die naturhafte Kunst in vier Untergruppen, sie führen zu immer stärkerer Stilisierung. Zeitlich handelt es sich um die Epochen von 3000 v. Chr. bis um 200 v. Chr. Die letzte Phase entspricht der Ackerbaukunst im südlichen Skandinavien.

way place. Now the pictures are reproduced once more in *Préhistoire Ariègeoise*. The first pictures were found in 1967, as mentioned there, but in 1970 some members of the speleologic group of Mayenne Science recovered a number of new pictures, among them also an engraving. In this respect the meeting of a wild horse and a mammoth is important (Fig. 8). Besides 14 pictures of wild horses the representation of many hunting traps were found. It is surprising that the cave is located in the North of France, Dép. Mayenne.

*Paolo Graziosi* reports in the periodical: *Rivista di Scienze preistoriche*, Vol. 30, 1975, p. 237—278 on new finds of works of art in the mesolithic and neolithic period in the Abri Gaban near Trento, Northern Italy. From 1969—74 the Museum of Trento made excavations under the direction of Dr. Bagolini. In the mesolithic stratum a female statue was found, carved out of a bone of a deer. It is similar to the female statues ranging from the ice-age to the neolithic period. The neolithic layers have surrendered a head of a deer on bone, even similar to the heads of the ice-age. Furthermore there was found an abstract female statue and stave of human bone engraved with zigzags, spirals, triangles and the hint of a human face, so far a very peculiar piece of workmanship.

*Francisco Jordá Cerdá* explains in an article of the 3. National Congress of Archaeology, Porto 1974, p. 43—52 a great number of representations of dances in East Spanish Art. The article is entitled: „*Las representaciones de danzas en el arte rupestre levantino*“. The Cogul scene is sometimes regarded as a dance. The author recognizes the same scene on pictures of Los Grajos, Minateda, Cueva Remigia, Polvorín, Dos Aguas, Barranco del Pajarero. He explains also the often published scene in the Cueva del Civil in the Valltorta gorge as a warrior-dance. The author attributes this art particularly to the bronze age.

*Francisco Jordá Cerdá* reports in a interesting article: „*Formas de Vida económica en el Arte Rupestre Levantino*“ in the periodical *Zephyrus*, Vol. 25, 1974, p. 209—223 on the age of the East Spanish rock pictures. The author comes to the conclusion that the painters of East Spanish Art were acquainted with agriculture, that the points of their spears were of bronze and that they used the domesticated horse. But the horse as a domesticated animal had reached Spain only in the 12th century. According to the author, the rock pictures of East Spanish Art include the epoch from 1500 to 700 B. C., therefore they continue till the Bronze Age. (Compare the article by Prof. Beltrán in this volume).

*P. Simonsen* of Tromsø, Norway, publishes a survey of the present knowledge of the rock pictures in Norway in the periodical: „*Bolletino del Centro Camuno di Studi preistorici*“, Vol. 11, 1974, p. 129—150. The author mentions that two styles are clearly recognizable, the art of the hunter on one side and the art of the farmer, „*farmers art*“, on the other side. Of the hunter's art 34 places are known, partly engravings on the rocks, partly paintings, but these only in three places. The author divides this naturalistic art into four subgroups, progressively leading to a more marked stylisation. The space of time concerned reaches from 3000 to 2000 B. C. The last period corresponds to the „*farmers art*“ in Southern Scandinavia.



*Emmanuel Anati* legt eine zusammenfassende Darstellung der Felsbilder von Valcamonica in Norditalien vor in deutscher Sprache. Der Titel ist: *Capo di Ponte, Forschungszentrum der Steinzeichenkunst im Valcamonica, Capo di Ponte 1974*, 57 Seiten, 43 Abbildungen. Der Besucher wird gut eingeführt in das große Gebiet von Felsbildern, das mehr als hunderttausend eingeritzte Figuren aufweist. Dreiviertel dieser Zeichnungen befinden sich in der Umgebung von Capo di Ponte. Zwei Abbildungen der Felsbilder an dem größten Platz, Naquane, sind beigegeben. Die Bilder beginnen mit neolithischen abstrakten Wiedergaben von Menschen, führen über die Bronzezeit bis zur Eisenzeit. Aus der Latènezeit gibt es Bilder von Webstühlen, von Pferd und Wagen, von Krieger, auch Gestalten von Kult und Priestern kommen vor, Kämpfende, Tanzende.

*Emmanuel Anati* legt in der Zeitschrift: *Bolletino del Centro Camuno di studi preistorici*, Bd. 13—14, 1976, S. 43—64 einen Artikel vor mit dem Titel: *Per un censimento dell'arte rupestre in Valcamonica*. In diesem Artikel behandelt der Verf. die Verbreitung der Felskunst im Tale von Valcamonica unter zwei Gesichtspunkten, einmal unter der chronologischen Frage und zweitens unter der geographischen. Er legt dar, daß Felsbilder schon für das 7. Jt. bestimmbar sind, jedoch nur in zwei Fundstellen. Dem Neolithikum, 5500—3000, gehören 154 Fundstellen an, dem Chalcolithikum 3000—2000 v. Chr., 73, der Bronzezeit, 2000—850 v. Chr., 297, der Eisenzeit, 850—16 v. Chr., 537, und der Zeit nach 16 v. Chr., 75 Fundstellen. Insgesamt ergeben sich 128000 einzelne Bildwerke. Sie verteilen sich von der Fläche der südlichen Schweiz bis zum Iseo-See.

*André Blain* aus Genf, Schweiz, behandelt die Felsbilder vom Mont Bego unter dem Titel: *Les gravures rupestres de la Vallée des Merveilles*, in: *Bolletino del Centro Camuno di studi preistorici*, Bd. 13—14, 1976, S. 91—120. Am Mont Bego werden besonders Rinder dargestellt, Waffen und Hausgrundrisse. Die Bilder gehören nach den Parallelen in Valcamonica in die Epoche des späten Neolithikums und der Bronzezeit, nach dem Schema von Anati in die Perioden II—III Valcamonica, demnach 3800—1200.

*Martin Almagro Gorbea* behandelt in einer eingehenden Arbeit die Funde von goldenen Schalen in der späten Bronzezeit. Es handelt sich um heute insgesamt 83 Gefäße aus Gold aus der Bronze- und Hallstattzeit. Kossinna nahm Deutschland als das Herkunftsland an bei der Entdeckung des Goldfundes von Eberswalde bei Berlin am 16. Mai 1913. Schuchhardt sprach von der Lausitzer Kultur, die er damals als germanisch bezeichnete. Beide Forscher irrten. Der Verf. legt auf der Karte S. 79 insgesamt 28 Fundorte von Goldgefäßen vor, dabei verlagert sich der Schwerpunkt auf die Ostsee und Dänemark. Den Ausgangspunkt bildet der Fund zweier Goldschalen wie in Eberswalde, in Axtroki, Guipúzcoa, Nordspanien. Der Verf. spricht von 42 Gefäßen im Norden, vor allem in Dänemark, 24 in Deutschland, 1 in der Schweiz, 3 in Frankreich, 13 in Spanien. Die Folgerung ist die, daß die Schalen an der Stelle hergestellt worden sind, die damals bekannte Goldadern führte, nämlich Spanien, Alicante.

*Albrecht Jockenbövel*, Frankfurt/M., behandelt in *Germania* Bd. 52, 1974, S. 16—54 eine neu gefundene Bronzeamphore unter dem Titel: *Eine Bronzeamphore des 8. Jh. v. Chr. von Gevelinghausen, Kr. Meschede (Sauerland)*. Am 13. April 1961 ist 500 m südöstlich der Ortsmitte in der Flur „Auf den Böhlen“ die Amphore beim Baggern für eine Jauchegrube

*Emmanuel Anati* gives a comprehensive representation of the rock pictures of Valcamonica in Northern Italy, in German. The title is: *Capo di Ponte, Forschungszentrum der Steinzeichenkunst in Valcamonica, Capo di Ponte 1974*, 57 pages, 43 pictures. The visitor is given a good introduction to the great area of rock pictures, where more than hundred thousand engravings were found. Three quarters of these pictures are to be seen in the surroundings of Capo di Ponte. Two reproductions of the rock pictures from the largest place, Naquane, are added. The pictures, beginning with neolithic abstract descriptions of human beings, run through the bronze age period to the iron age. From the period of La Tène pictures exist of a weaver's beam, of horses and wagons, warriors and also figures in religious worship, priests, fighters and dancers.

*Emmanuel Anati* writes in the periodical: *“Bolletino del Centro Camuno di Studi preistorici”*, Vol. 13—14, 1976 p. 43—64 about the distribution of rock art in the Camonica Valley under two aspects, from the chronological and the geographical point of view. The author explains that some figures belong to the 7. millenium B. C., but only in two places. There are 154 places of pictures belonging to the neolithic period, 5500—3000; 73 to the chalcolithic time, 3000—2000; 297 to the bronze age, 2000—850; 537 to the iron age for the period 850—16 B. C. and after 16 B. C. there exist still 75 places more. Altogether there exist 128.000 single engravings. They cover the region of the Southern part of Switzerland to the North down to Lake Iseo in the South.

*André Blain* of Geneva, Switzerland, describes the rock pictures of Mont Bego in the article: *“Les gravures rupestres de la Vallée des Merveilles”*, in *“Bolletino del Centro Camuno di Studi preistorici”*, Vol. 13—14, 1976 p. 91—120. At Mont Bego are especially represented bovines, weapons and reticulates. According to the parallel pictures in Valcamonica, the engravings belong to the epoch of the late neolithic period and the bronze age, according to the system of Anati to the periods Valcamonica II—III, that means 3.800—1.200.

*Martin Almagro Corbea* describes in an important article the finds of golden bowls of the late bronze age and Hallstatt-period, thus amounting now to 83 bowls of gold. Kossinna regarded Germany as the country of origin, according to the find of Eberswalde near Berlin on May 16, 1913, where 8 golden bowls came out of the earth. Schuchhardt considered the bowls as belonging to the civilization of Lausitz, Lusatia, which he at the time regarded as germanic. Both scholars were mistaken. The author presents on a map 28 finding places of bowls of gold. The center is to be seen near the Baltic Sea and Denmark. The point of departure for his article is the excavation of a golden bowl in Axtroki, Prov. of Guipúzcoa, Northern Spain. The author enumerates 42 bowls in the North, especially in Denmark, 24 in Germany, 1 in Switzerland, 3 in France, 13 in Spain. He comes to the conclusion that the bowls were produced in place where in those times the golden mines were known to exist, and that is Southern Spain, Alicante.

*Albrecht Jockenbövel*, Frankfurt/M., published an article in the periodical *Germania*, Vol. 52, 1974, p. 16—74 about a newly found amphora of bronze. The title is: *Eine Bronzeamphore des 8. Jh. v. Chr. von Gevelinghausen, Kr. Meschede (Sauerland)*. It was on April 13, 1961, that the amphora was found southeast of the center of the town on the field “Auf



gefunden worden. Die Amphore trägt Buckelreihen, insgesamt 800 Buckel, 3500 Punkte, Kreisverzierung und einen Fries mit Sonne und Vogel. Die Amphore wird verglichen mit der von Seddin, der von Vejo bei Rom, der von Rorbaek, Jütland, und einigen anderen. Die Urne von Seddin ergibt das Datum, Bronzezeit V, um 800 v. Chr. Die Funde von Gevelinghausen, Rheda und Drouwen, sprechen von der großen Strahlungskraft der Kulturbeziehungen am Anfang der Hallstattzeit und von einer stilisierenden Kunstgestaltung.

*Volker Bierbrauer* veröffentlicht einen beachtenswerten Artikel in der Zeitschrift *Germania*, Bd. 51, 1973, S. 499—523 unter dem Titel: Die ostgotischen Funde von Domagnano, Republik San Marino, Italien. Der Verf. kann nach eingehenden Nachprüfungen nachweisen, daß der Fund, der bisher als der von Cesena, Prov. Forlì, bezeichnet wurde, in Wirklichkeit aus Domagnano stammt. Die Angabe Cesena beruht auf Händlerangabe. Die Funde gelangten über den Handel in die Museen Budapest, London, Nürnberg, New York und in die Privatsammlung der Comtesse R. de Béhague. Die Stelle, an der der Fund im Oktober 1893 gehoben wurde, ist 1971 von dem Verf. besucht worden, die Familien der Umgebung konnten befragt werden, es ergab sich der Fundort Domagnano. Der Fund enthielt 20 Gegenstände aus Gold, verziert mit Almandinen: zwei Goldketten, ein Adler-Fibelpaar, eine Zikadenfibel, ein Paar Ohrringe, eine Nadel mit scheibenförmigem Endstück, neun Anhänger einer Halskette, einen goldenen Fingerring und zwei Beschlagstücke.

*Ulrich Fischer* legt in einem Aufsatz: „Eine Zikadenfibel in Frankfurt am Main“, ein bisher nirgends aufgeführtes Stück der Zikadenfibeln vor. Sie ist im Jahre 1899 zusammen mit zwei anderen prähistorischen Bronzefibeln vom früheren Historischen Museum in Frankfurt angekauft worden und ist später in das Frankfurter Museum für Vor- u. Frühgeschichte gekommen. Das Stück gehört der Zeit von 400—450 an, es trägt die Inv. Nr. X 19344, 0,75 cm lang. In *IPEK* Bd. 10, 1935 (1936) S. 85ff. habe ich die mir damals bekannten 63 Zikadenfibeln zusammengestellt. Danach hat Z. Vinski noch 20 Zikadenfibeln aus Jugoslawien hinzufügen können, vorgelegt im *Jahrb. des Röm.-Germ. Zentralmuseums Mainz*, Bd. 4, 1957, S. 136. Die Herkunft über die Hunnen aus China ist unbezweifelbar, wie die Fülle der Funde in China mit Sicherheit ergibt, ebenso die chinesische Literatur. Die Zikade bedeutet in China das Symbol der Unsterblichkeit.

*Otto Holzapfel* veröffentlicht in der Zeitschrift: *Mediaeval Scandinavia*, Bd. 6, 1973, S. 1—38 einen Aufsatz, der das Problem der Darstellung des Menschen zwischen zwei Tieren in der Völkerwanderungszeit zum Gegenstande hat. Der Aufsatz trägt den Titel: Stabilität und Variabilität einer Formel. Es handelt sich vor allem um das Motiv des Menschen zwischen zwei Löwen. Der Verf. behandelt das Motiv des Daniel in der Löwengrube vom Vorderen Orient bis zur romanischen Kunst. Es handelt sich um den Sieg über die Tiere, den Herrn der Tiere, den Schutz in der Gefahr.

*Wolfgang E. Wendt* legt in der Zeitschrift: *Acta Praehistorica et Archaeologica*, 1974, Heft 5, eine Arbeit vor mit dem Titel: „Art mobilier“ aus der Apollo 11-Grotte in Südwest-Afrika. Diese Höhle liegt südlich der Farm Uitsig im Distrikt Lüderitz. Die Ausgrabungen begannen am 24. Juli 1969 durch den Verf. Die Grabung erfaßte die Tiefe von 2,35 Metern. Es wurden mehrere Untersuchungen vermittels

den Bohlen“. It was accidently brought up by a dredging-machine excavating a pit for dung. The amphora possesses 800 convexities, 3500 points, circle decorations and a frieze with the representation of the sun and a bird. The author compares the amphora with the amphora of Seddin, of Vejo near Rome, of Rorbaek, Denmark, and others. The amphora of Seddin gives the date, bronze-age V, about 800 B. C. The finds of Gevelinghausen, Rheda and Drouwen illustrate the great radiation force of the civilizations at the beginning of the Hallstatt-period, and demonstrate the tendency to stylise particular to the art of that time.

*Volker Bierbrauer* published a notable article in the periodical *Germania*, Vol. 51, 1973 p. 499—523 with the title: Die ostgotischen Funde von Domagnano, Republik San Marino, Italien. After close investigation the author is able to prove that the find, until now described as the find of Cesena, Prov. Forlì, comes in reality from Domagnano. The indication Cesena was given by one of the dealers. Several parts of the find were bought in art-shops, for instance by the museums of Budapest, London, Nürnberg, New York and for the private collection of the Comtesse R. de Béhague. The author visited the place, where the find was made and he could ask the families in the surroundings. The result was that the real place was Domagnano. The excavation enclosed 20 objects of gold, generally decorated with almandines. Two necklaces of gold, a pair of eagle fibulae, a cicada fibula, a pair of earrings, a needle with a disk as ending, nine pendants of a necklace, a golden finger-ring and two mountings.

*Ulrich Fischer* presents a cicada fibula, unknown till now. The title of the article is: Eine Zikadenfibel in Frankfurt a. M. The fibula was bought 1899, together with two other prehistoric bronze fibulae, by the former Historical Museum of Frankfurt/M. Later it was given to the Museum of Prehistory and Protohistory in Frankfurt. The piece belongs to the period of 400—450. The inventory number is X 19344, it is 0.75 cm long. In *IPEK*, Vol. 10, 1935 p. 85—106, I had collected the fibulae which were known at the time, altogether 63 fibulae. Z. Vinsky was later on able to add 20 fibulae from Yugoslavia. He published these pieces in: *Jahrbuch d. Röm.-Germ. Zentralmuseums Mainz* 1957, Vol. 4, p. 136. That these fibulae came from China, along the way of the Huns, is doubtless. The abundance of finds of that kind in China signifies the symbol of immortality. The article appeared in: *Festschrift f. Peter W. Meister*, edited by A. Ohm und H. Reber, edition E. Hauswedell, Hamburg 1975.

*Otto Holzapfel* published in the periodical „*Mediaeval Scandinavia*“, Vol. 6, 1973, p. 1—38 an article which deals with the representation of a human being between two animals in the migration period. The article has the title: Stabilität und Variabilität einer Formel. It is especially the motif of the man between two lions. The author treats the symbol of Daniel in the lions' den in the Near East down to romanian art. The meaning is the victory over animals, the protection from danger.

*Wolfgang E. Wendt* published in the periodical „*Acta Praehistorica et Archaeologica*“, Vol. 5, 1974, an article „Art mobilier aus der Apollo 11-Grotte in Südwest-Afrika“. The author began the excavations on July 24, 1969. The digging reached a depth of 2,35 meters. Several investigations were made by the method dating C 14 (p. 18). In the lower layers one has clearly proved the dates of 49.550—32.700 B. C. In the higher



der C 14-Datierung durchgeführt (S. 18). Sie ergaben in den unteren Schichten Daten von 49.550—32.700. In höheren Straten hat der Verf. Steine mit Malereien und Gravierungen von Tieren, einer Raubkatze, möglicherweise einer Giraffe und eines Nashorns festgestellt, nach C 14 zwischen 27500 und 25500. Dazu ist zu sagen, daß solche Einzeldatierungen durchaus fragwürdig sind. Der Verf. spricht mit Recht davon, daß es unseriös wäre, aus dieser einzelnen Datierung weitgehende Rückschlüsse zu ziehen.

*Hans-Otto Schulze* legt im Jahrbuch der Wittheit zu Bremen, Bd. 19, 1975, S. 163—170 einen Aufsatz vor, dem leider widersprochen werden muß. Der Verf. übernimmt die völlig ungesicherte Datierung der Bilder Südafrikas durch Wolfgang E. Wendt (voriger Bericht) als feststehend und gesichert, er erklärt ferner, daß die Bilder Südafrikas nicht mehr als Buschmannbilder bezeichnet werden können, er lehnt auch die magische Bedeutung der Bilder ab. Alle diese Ausführungen sind irrtümlich den Tatsachen gegenüber. So sagt etwa der Verf. auf S. 165: „Wo aber finden wir ähnlich maskierte Menschen in der vorgeschichtlichen Malerei?“ Ein solcher Satz kann nicht unwidersprochen bleiben. Es gibt in der vorgeschichtlichen Malerei der Eiszeit genau 133 Figuren maskierter Menschen. Die Tatsache ist, daß Buschmänner bei ihrer Arbeit an den Felsbildern von Europäern beobachtet worden sind. Der magische Charakter der Bilder steht ebenso wie der der europäischen Bilder außer jedem Zweifel. (Vgl. IPEK, Bd. 23, 1970—73, S. 143—152).

*Eugenie Miller Brajnikov*, in Berkeley, California, USA, spricht über ein interessantes Problem, die Ähnlichkeit menschlicher Gesichtsdarstellungen in Amerika, im Gebiet von Columbien und Ecuador einerseits, und in Sibirien andererseits. Die Verfasserin verweist auf die Veröffentlichungen von A. P. Okladnikov, so auch in IPEK, Bd. 22, 1966—69, S. 18—29 und ebda. Bd. 23, 1970—73, S. 95—105. Es scheint sich um Beeinflussungen über den Pazifik zu handeln. Dabei werden die Gesichter der Schamanen dargestellt, die Federn auf dem Kopfe tragen. Auch die Keramik auf beiden Seiten des Ozeans zeigt Ähnlichkeit in der Darstellung des menschlichen Gesichtes.

layers the author found stones with paintings of animals, a wild cat, possibly a giraffe and a rhinoceros. This layer is situated according to C 14 between 27.500 and 25.500. It is necessary to mention, that such single datings are absolutely unreliable and questionable. The author states correctly that it would be irresponsible to draw general conclusions from this isolated dating.

*Hans-Otto Schulze* publishes in “Jahrbuch der Wittheit in Bremen”, Vol. 19, 1975 p. 163—170, an article that contradiction unfortunately calls for. The author follows the unconfirmed dating by E. Wendt of the pictures of South Africa (see preceding note), which he considers as definite. He also declares that the pictures of South Africa may no longer be described as pictures of Bushmen, and he also denies their magic signification. All these assertions do not correspond to the facts. It should be mentioned that the author remarks on page 165: “But where can we find similar men in masks in prehistoric painting”. Such a sentence cannot remain without contradiction. In prehistoric paintings there are exactly 133 figures with masks. The fact is, that Europeans have watched Bushmen painting the pictures. The magic character of these pictures as compared with the European prehistoric pictures, lies beyond doubt. (Compare IPEK Vol. 23, 1970—73, p. 143—152).

*Eugenie Miller Brajnikov*, of Berkeley, California, USA, refers to an interesting problem, the similarity of representations of human faces in the region of Columbia and Ecuador on the one side, and in Siberia on the other. The author mentions the publications of A. P. Okladnikov, like in IPEK, Vol. 22, 1966—69 p. 18—29 and also Vol. 23, 1970—73 p. 95—105. It seems influences have been at work across the Pacific. The faces of the shamans, the feathers on the masks on their heads are similarly represented. Even the pottery on both sides of the ocean indicates similarities in the representations of the human face.



---

## **Geschichte der antiken Ethnographie und ethnologischen Theoriebildung**

Von den Anfängen bis auf die byzantinischen Historiographen, Teil I

Von **Klaus E. Müller**

Studien zur Kulturgeschichte, Bd. 29

1972. XII, 386 Seiten, 13 Abb., brosch. DM 76,— ISBN 3-515-00867-5

RÖMISCH-GERMANISCHE KOMMISSION DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN  
INSTITUTS ZU FRANKFURT A. M.

## **Die Ausgrabungen in Manching**

### **Bd. 2 Die Graphittonkeramik von Manching**

Von **Irene Kappel**

Mit Beiträgen von **Josef Frechen** und **Eduard Woermann**

1969. XIV, 246 Seiten, 53 Textabb., 2 Tab., 62 Taf., 2 Faltktn., Ln. DM 110,—  
ISBN 3-515-00386-X

### **Bd. 3 Die bemalte Spätlatène-Keramik von Manching**

Von **Ferdinand Maier**

1970. XII, 240 Seiten m. 8 Abb. u. 2 Tab., 112 Taf. u. 2 Beilagen, Ln. DM 120,—  
ISBN 3-515-00387-8

### **Bd. 4 Die glatte Drehscheiben-Keramik von Manching**

Von **Volker Pingel**

1971. VIII, 205 Seiten, 22 Textabb. u. 126 Taf., Ln. DM 156,— ISBN 3-515-00388-6

## **Der Magdalénien-Fundplatz Gönnersdorf**

Hrsg. von **Gerhard Bosinski**

### **Bd. 1 Die Menschendarstellungen von Gönnersdorf der Ausgrabung von 1968**

Von **Gerhard Bosinski** und **Gisela Fischer**

1974. VI, 131 Seiten m. 37 Abb., 74 Taf., 3 Faltbeilagen, brosch. DM 86,— ISBN 3-515-01927-8

### **Bd. 2 Les grands vertébrés de Gönnersdorf, fouilles 1968**

Par **François Poplin**

1976. VIII, 212 Seiten m. 55 Abb., 4 Tab., 10 Taf. u. 3 Faltbeilagen, brosch. DM 84,—  
ISBN 3-515-02007-1

---

**FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN**





# Walter de Gruyter Berlin · New York

H. Kühn

## Geschichte der Vorgeschichtsforschung

Groß-Oktav. XX, 1048 Seiten. Mit 44 einfarbigen Karten. 1976.  
Ganzleinen DM 280,— ISBN 3 11 005918 5

H. Temporini  
W. Haase  
(Hrsg.)

## Aufstieg und Niedergang der römischen Welt

Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung

3 Teile in mehreren Einzelbänden und 1 Registerband. Lexikon Oktav. Ganzleinen.

Teil I. Von den Anfängen Roms bis zum Ausgang der Republik

Teil II. Principat — Teil III. Spätantike und Nachleben.

Jeder der drei Teile umfaßt sechs systematische Rubriken:

1. Politische Geschichte, 2. Recht, 3. Religion, 4. Sprache und Literatur,  
5. Philosophie und Wissenschaften, 6. Künste.

ANRW ist ein handbuchartiges Übersichtswerk zu den römischen Studien im  
weitesten Sinne, mit Einschluß der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte bis in die  
Gegenwart.

Die einzelnen Beiträge sind ihrem Charakter nach, jeweils dem Gegenstand  
angemessen, entweder zusammenfassende Darstellungen mit Bibliographie oder  
Problem- und Forschungsberichte oder thematisch breit angelegte exemplarische  
Untersuchungen. Mitarbeiter sind rund 1000 Gelehrte aus 35 Ländern. Die Beiträge  
erscheinen in deutscher, englischer, französischer oder italienischer Sprache.  
Der Vielfalt der Themen entsprechend gehören Mitarbeiter und Interessenten  
hauptsächlich folgenden Fachrichtungen an:

Alte, Mittelalterliche und Neue Geschichte — Byzantinistik, Slavistik —  
Klassische, Mittellateinische, Romanische und Orientalische Philologie —  
Klassische, Orientalische und Christliche Archäologie und Kunstgeschichte —  
Rechtswissenschaft — Religionswissenschaft und Theologie, besonders  
Kirchengeschichte und Patristik.

*Bisher erschienen:*

## Teil I: Von den Anfängen Roms bis zum Ausgang der Republik

Herausgegeben von H. Temporini

Band 1: Politische Geschichte. XX, 997 S. 1972. DM 220,—

Band 2: Recht; Religion; Sprache und Literatur (bis zum Ende des 2. Jh. v. Chr.).  
XII, 1259 S. 1972. DM 310,—

Band 3: Sprache und Literatur (1. Jh. v. Chr.). X, 901 S. 1973. DM 200,—

Band 4: Philosophie und Wissenschaften; Künste. Text- und Tafelbd.  
Textbd.: XII, 997 S. Tafelbd.: IV, 266 S. mit 361 Abb. 1973. DM 340,—

## Teil II: Principat

Herausgegeben von H. Temporini und W. Haase

Band 1: Politische Geschichte (Allgemeines). XII, 1144 S. 1974. DM 340,—

Band 2: Politische Geschichte (Kaisergeschichte). XII, 1061 S. 1975. DM 360,—

Band 3: Politische Geschichte (Provinzen und Randvölker:  
Allgemeines; Britannien, Hispanien, Gallien). XII, 1060 S. 1975. DM 440,—

Band 4: Politische Geschichte (Provinzen und Randvölker: Gallien [Forts.],  
Germanien). X, 870 S. 1975. DM 380,—

Band 5: Politische Geschichte (Provinzen und Randvölker: Germanien [Forts.],  
Alpenprokuraturen, Raetien). 2 Halbbände. 1: X, 600 S. DM 275,—;  
2: Seiten VI, 601—1265. 1977. DM 310,—

Band 9: Politische Geschichte (Provinzen und Randvölker: Mesopotamien,  
Armenien, Iran, Südarabien, Rom und der Ferne Osten). 2 Halbbände.  
1: X, 544 S. 1976. DM 240,—; 2: Seiten 546—etwa 1150. 1977. Im Druck.

Band 15: Recht (Methoden, Schulen, einzelne Juristen). XII, 789 S. 1976. DM 268,—

Preisänderungen vorbehalten







4

[illegible]





277243



